



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**LA CARICATURA COMO CRÍTICA SOCIAL**

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA EN ARTES  
PLÁSTICAS

DIANA RAQUEL JÁCOME GUTIÉRREZ

TUTOR: JESÚS COBO ESPINOZA

QUITO, ENERO 2013

## **DEDICATORIA**

Con especial cariño para las personas que han estimulado mi carrera profesional. A mis padres Herminia y Galo, les dedico todo mi trabajo y esfuerzo. Su amor es la más excepcional obra de arte.

## **AGRADECIMIENTO**

A mis hermanas: Vero, Lily, Lucy, Belén y Paola, a mis sobrinas, amigos, profesores y artistas, les agradezco por cultivar mi mente y espíritu.

## AUTORIZACIÓN DE LA TUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Diana Raquel Jácome Gutiérrez en calidad de autor del trabajo de investigación o tesis realizada sobre “La caricatura como crítica social”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5,6,8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, a 25 de enero del 2013



---

FIRMA

C.C 1718957630

Telf: 2676037

Email: diana\_jacomeg@hotmail.com

## **APROBACIÓN DEL TUTOR**

Para los fines consiguientes, comunico que el Trabajo Escrito de Grado con el título “La caricatura como crítica social” perteneciente a Diana Raquel Jácome Gutiérrez reúne las exigencias académicas vigentes en la Universidad Central del Ecuador.

En tal virtud, el mencionado trabajo está aprobado y se autoriza su presentación.

(f.).....

**DOCENTE-TUTOR**

Quito, 25 de enero de 2013

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

<b>Páginas preliminares</b>	<b>Pág.</b>
Dedicatoria .....	ii
Agradecimiento .....	iii
Autorización de la tutoría intelectual .....	iv
Aprobación del tutor .....	v
Índice de contenidos .....	vi
Índice de anexos .....	viii
Resumen.....	xi
Abstract .....	xii
Introducción .....	1
<b>CAPÍTULO I - LA CARICATURA</b>	
1.1 Definición y características .....	2
1.2 La caricatura en la historia .....	3
1.3 Tipos de caricatura .....	14
<b>CAPÍTULO II - LA CARICATURA DENTRO DE MI OBRA ESCULTÓRICA</b>	
2.1 Los tropos .....	17
2.1.1 Los tropos y “CONEJO” .....	17
2.2 La metamorfosis .....	20
2.3 La Fealdad .....	21
2.4 La risa.....	23
<b>CAPÍTULO III - LA CARICATURA EN “CONEJO” &amp; “RAQUETRATO”</b>	
3.1 “CONEJO” .....	26

3.1.1 “CONEJO” en mi experiencia escultórica .....	28
3.1.2 Características técnicas .....	30
3.1.3 “CONEJO” en el <i>mass culture</i> .....	31
3.1.4 La muerte de “CONEJO” .....	34
3.2 “RAQUETRATO” .....	36
3.2.1 Características técnicas .....	36
3.2.2 ARTISTA - “RaqueTrato” - ESPECTADOR .....	36
<b>CAPÍTULO IV -CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	
4.1 Conclusiones.....	40
4.2. Recomendaciones.....	40
<b>MATERIALES DE REFERENCIA</b>	
BIBLIOGRAFÍA .....	41
ANEXOS .....	45
<b>TABLA</b>	
Elementos constitutivos de la obra relacionados a la cultura de Masas .....	19

## ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO:	Pág.
1. Leonardo da Vinci, “STUDY OF A NUDE MAN” .....	45
2. Leonardo da Vinci, “ESTUDIO PARA RETRATO GROTESCO DE UN HOMBRE” .....	45
3. Leonardo da Vinci, “PERFIL DE UN HOMBRE JOVEN Y UNOVIEJO” .....	46
4. Leonardo da Vinci, “PRISIONERO” .....	46
5. Leonardo da Vinci, “CINCO ESTUDIOS DE CARACTERES (CABEZAS GROTESCAS)” .....	47
6. Bartolomeo Passerotti, “ <i>ALLEGRA COMPAGNIA</i> ” .....	47
7. Bartolomeo Passerotti, “DOS VIEJOS ABRAZADOS” .....	48
8. Honoré Daumier, “ <i>LE PASSÉ, LE PRÉSENT, L’AVENIR</i> ” .....	48
9. Collot, “ <i>VARIOUS HUNCHBACKED FIGURES</i> ” .....	49
10. Collot, sin título .....	49
11. Collot, “ <i>VARIE FIGURE GOBBI</i> ” .....	50
12. Caroto, “NIÑO SOSTENIENDO UN DIBUJO” .....	50
13. Sin Autor, sin título .....	51
14. Quino, sin título .....	51
15. Quino, sin título .....	52
16. Quino, sin título .....	53
17. Al Hirschfeld, “MR. PICKWICK” .....	54
18. Alberto Montt, “TERAPIA” .....	54
19. Alberto Montt, “COMIC” .....	55
20. Alberto Montt, “DESTINO” .....	55



21. Alberto Montt, “LOVE” .....	56
22. Angel Boligán, “PERVERSA” .....	56
23. Angel Boligán, sin título .....	57
24. Angel Boligán, sin título .....	58
25. Bonil, sin título .....	58
26. Vladdo, sin título.....	59
27. Vladdo, sin título.....	59
28. Sin autor, “DONGURI USAGI” .....	60
29. Sin autor, “PEGATINAS DE USAGI KAWAII DEL CONEJO DE CONEJITO” .....	61
30. Sin autor, “HAMTARO” .....	61
31. José Paredes-Raquel Jácome,”AUTORETRATO” .....	62
32. Raquel Jácome, “MUÑECA 3” .....	63
33. Raquel Jácome, “MUÑECA 2” .....	63
34. Raquel Jácome, sin título.....	64
35. Raquel Jácome, “NIÑA ROJA” .....	65
36. Raquel Jácome, sin título.....	65
37. Raquel Jácome, sin título.....	66
38. Raquel Jácome, sin título.....	67
39. Raquel Jácome, “HADA” .....	68
40. Raquel Jácome, sin título.....	69
41. Raquel Jácome, “ALICIA” .....	70
42. Raquel Jácome, “CONEJO BLANCO” .....	71

43. Raquel Jácome, sin título.....	72
44. Raquel Jácome, “TIME IS OVER” .....	73
45. Raquel Jácome, “CONEJO” .....	74
46. Raquel Jácome, “RAQUETRATO” .....	75

# **LA CARICATURA COMO CRÍTICA SOCIAL**

## **CARICATURE AS A SOCIAL CRITICISM**

### **RESUMEN**

El presente trabajo analiza la caricatura como una expresión inherente al ser humano y por lo tanto a la sociedad, pues desde que el hombre tuvo la necesidad de representarse a sí mismo para lograr consciencia de su existencia, se dibujaron obras satíricas y cómicas, para revelar su percepción, opinión o interpretación sobre el contexto social.

La hipótesis propone que: al igual que el arte, la caricatura subsiste como medio expresivo, como recurso que – con la metamorfosis, la fealdad, la risa, el tiempo, los tropos y el análisis crítico de la cultura de masas – construye la representación de una idea (intangible) en una obra artística escultórica (tangible).

La metodología discurre en base a estudios teóricos sobre la realidad histórica de la caricatura y un análisis de la incursión de la artista en la sociedad de la cultura de masas, y concluye con la ejecución de obras escultóricas (como formas creadas y materias formadas), a manera de resultado del proceso creativo artístico. Estas obras, a la vez que critican a la sociedad de masas, actúan también como un elemento catártico.

### **PALABRAS CLAVES**

<CARICATURA> <ARTE & SOCIEDAD > <CRÍTICA SOCIAL> <CULTURA DE MASAS>  
<CARICATURA & ESCULTURA> <CARICATURA & ARTE>

# **CARICATURE AS A SOCIAL CRITICISM**

## **ABSTRACT**

The present work analyzes the caricature as an inherent human expression and therefore to society, because since man had the need to represent himself to achieve awareness of their existence, were drawn satirical and humorous works, to reveal their perception, opinion or interpretation about the social context.

The hypothesis proposes that: like the art, the caricature exists as an expressive mean, as resource that – with the metamorphosis, the ugliness, the laughter, the time, the tropes and the critical analysis of mass culture – build the representation of an idea (intangible) in an artistic sculptural piece (tangible).

The methodology runs based on theoretical studies of the historical reality of the caricature and an analysis of the incursion of the artist in society of mass culture, and concludes with the execution of sculpture pieces (as forms created and formed materials), as a result of the artistic creative process. These works, while critical of mass society, also act as a cathartic element.

## **KEYWORDS**

<CARICATURE> <ART & SOCIETY> <SOCIAL CRITICISM> <MASS CULTURE>  
<SCULPTURE & CARICATURE> <ART & CARICATURE>

## INTRODUCCIÓN

La comicidad que provocan ciertas imágenes ha transmutado de forma paralela a la sensibilidad de las sociedades a lo largo del tiempo; “...sátiras visuales, figuras y escenas grotescas” (Grose, 2011, p. 11) son tan antiguas como la cultura iconográfica humana. Estas representaciones caricaturescas se estructuran a partir de las particularidades y características elementales del sujeto representado.

Es fundamental relacionar a la obra-caricatura con su contexto, por ello, en esta investigación analizaré la construcción de una cultura visual mediática, explorando la sátira, la parodia y (como recurso formal) la caricatura *kodomo*<sup>1</sup> – particularidades inherentes a la obra escultórica “CONEJO” – obra a través de la cual pretendo retratar a la sociedad, que vive maquillada por una pseudo belleza fabricada por una “inocencia” comercial que patrocina, sobre todo, la homogeneización de los individuos. La desfiguración de la imagen de un conejo, es mi artificio formal para destacar a la caricatura como recurso para desligar instantáneamente al hombre de su cotidianidad y de la mismidad, “actuando contra la realidad y no tratando de igualarse a ella”, pues, como dice Robert de la Sizeranne, refiriéndose a la caricatura: “Primero hizo reír, después hizo ver y ahora hace pensar” (Pasteca, 1968, p. 12).

Cuando se analiza la obra caricaturesca es ineludible tropezar con su parte lúdica; esa particularidad que conduce a la libertad individual. Por ello creí necesario retratarme en “RaqueTrato” usando la caricatura como un recurso estético formal en la creación artística, que permita ese “...despreocupado disfrute del humor y de la risa, propio de una comunidad relajada y abierta, no de una ideología ascética o de una sociedad estricta” (Barei, 2006, p. 50).

---

<sup>1</sup> *Kodomo* es el manga japonés dirigido al público infantil.

# CAPÍTULO I

## LA CARICATURA

*“Si alguna vez se utilizase un ordenador para registrar y analizar todas las estampas satíricas de los últimos quinientos años en una base de datos, es probable que el Diablo apareciera en primer lugar.”(Gombrich, 1999, p. 184)*

### 1.1 Definición y características

Según el Diccionario de la Lengua Española (2001), la caricatura se define como aquel “Dibujo satírico en el que se deforman las facciones y el aspecto de alguien.” 2. Obra de arte que ridiculiza o toma en broma el modelo que tiene por objeto” (p. 308). Según Rozenkranz, la caricatura es a la fealdad, lo que a la belleza lo bello absoluto. Se puede decir que la caricatura consiste, entonces, en el exagerar la realidad aparente hasta la deformidad, pero siempre dejando intuir, aún en su deformidad, su estado natural, es decir, la deformación de la forma en su aparecer como lo que es (Guerrero, 2009, p. 48), que rompe la proporción entre “...el momento exagerado de la forma y la totalidad de la forma inicial.” (Ibídem).

Una definición de Pasteca (1968) acerca de la caricatura dice que:

...Si cualquier obra del hombre puede ser un humanismo, ninguna más que la caricatura. Sólo un hombre puede hacer una caricatura personal... y el hombre es el único tema de la caricatura.

Obra del hombre, pues, para el hombre, y cuyo punto de partida es el hombre...caricaturizar no es poner en ridículo a nuestro semejantes, sino *descubrirles*. Descubrirles ante los demás...y, quizás, incluso ante ellos mismos.

...esta idea básica: la caricatura es un humanismo que no destruye al hombre; le ayuda a conocerse y, por tanto, a ser mejor. (p. 115)

Podemos ya formarnos una definición básica de la caricatura, relacionada a la deformación, la fealdad y el humanismo, aunque aún podemos complementar esta breve descripción con la definición de Ibarra (2006) que dice: “La caricatura es una lectura de los acontecimientos desde una graficación humorística que tiene códigos y signos que pueden ser o no compartidos por los lectores” (p.12). Considero que estas definiciones son las adecuadas para entender rápidamente el concepto de la caricatura o *caricare*, mas, es conveniente citar sus características más notables:

La caricatura está ligada a lo grotesco y lo maligno, aspectos propios de la fealdad y que consecuentemente devienen en la risa y el humor. Se trata de una especie de festividad en donde saltan los excesos que producen la fractura de la idealización, propia de los estereotipos de las formas bellas. Es, en consecuencia, la transformación, la metamorfosis y la liberación.

El conjunto de líneas o formas de la caricatura constituyen la expresión de una idea que, de ser representada con elementos básicos (Villaveces, *et ál*, 2008, p. 8), demostrará “...clara y concretamente...cualidades ocultas pero decisivas de una persona o situación” (Ibídem), “...la caricatura es, pues, *un encuentro...*, *expresión* por partida doble. El caricaturista capta la expresión del caricaturizado y, a su vez, *se expresa a sí mismo* en la caricatura.” (Pasteca, 1968, p. 12), “...provocando la sonrisa o la franca carcajada, como también creando reacciones de reflexión y análisis” (Monzón, 2005, p. 179), pues la caricatura se asienta en la vida cotidiana, en esas formas no vinculadas a la idealización, más bien en aquellas asociadas a lo material y concreto.

## **1.2 La caricatura en la historia**

La imagen humorística siempre estará condicionada por el contexto en el que se presente. La caricatura es un arte que expresa la vida, las costumbres y el pensamiento de una época o de un pueblo (Villaveces, *et ál*, 2008, p. 8), es decir, “...es una representación gráfica de opinión sobre acontecimientos, personajes o instituciones en la cual se sintetizan las realidades que vive un conglomerado social” (Ibarra, 2006, p.5 ), en razón de lo cual, “Es de suponer que desde que los hombres supieron y quisieron manifestar sus cualidades gráficas e intelectuales...tuvieron una visión no realista de sus semejantes; una visión irónica, deformadora o humorística” (Pasteca, 1968, p. 13).

Se anticipa así su relación con aquel “devorador de todas las cosas”, el tiempo, que es una construcción social y una limitación del ser humano, pues, desde que es consciente de su naturaleza efímera en el mundo, trata de buscar y de adorar seres eternos: los griegos con sus dioses inmortales, los egipcios y la vida después de la muerte, la época medieval con un Dios que nos ofrece la vida eterna. Todas las

religiones buscan el tiempo eterno, reflejado en sus dioses y creencias, nosotros lo aceptamos, pues somos seres efímeros, por consiguiente nuestra existencia es solo un instante en el tiempo del mundo.

El tiempo representado en el arte subsiste, como constancia de nuestro paso por el mundo, por él nuestro tiempo en el mundo se proyecta. Como afirma Ibarra (2006):

Existe una relación con el tiempo. La caricatura se sitúa ante el tiempo convencional del medio, y con eso, en torno a la duración de los eventos. La caricatura evidencia un tiempo histórico expresado en su lenguaje y representación. La caricatura también hace representaciones del tiempo, generalmente a fines y comienzos del año. El acto de lectura de un periódico o revista desde el presente, es una vuelta al pasado. Este se presenta con sus rasgos propios como un tiempo específico. (p.13)

En este sentido, se puede decir que el hombre constantemente busca representarse para ser conciente de su existencia y de su efímero paso por el mundo, por ello:

La exageración de la realidad, la esquematización y deformación de rasgos expresivos ha sido una constante en el arte, pues incluso en las civilizaciones y culturas más primitivas, en la realización de máscaras y esculturas para sus ritos religiosos utilizan una estética de rasgos desnaturalizados para representar a sus dioses. (Zaragoza, s.f. p.2)

El origen de la caricatura, según algunos autores, se remite a las culturas más antiguas conocidas por el hombre – como la Mesopotámica, la China pre imperial, la Precolombina, la civilización Moche, el Egipto faraónico– en ese sentido de animalización grotesca (imágenes zoomorfizadas) y exageración de rasgos. Acerca de lo último, se puede decir que ha sido una característica presente en varias culturas antiguas en todos los continentes, así pues, se presenta en la deformación del mismo cuerpo, como entre los egipcios y sus deformaciones craneales (Akhenaton), en los Mayas, con la deformación craneal, la mutilación de los dientes y la escarificación en mujeres (por lo general para afirmar la posición jerárquica). También se ve en los grupos mangbetu del Zaire o los dayaks de Borneo en África, en China los pies de loto, en Nueva Guinea “los hombres cocodrilo”, los cuellos largos de “las mujeres jirafa” de la cultura Kayan en Tailandia, los grupos Kayapó y Suyá que se perforan el labio inferior para expandirlo gradualmente con un disco de madera, etc. Estos son ejemplos de la exploración de la *perfetta deformitta*, en su búsqueda por la belleza ideal, la necesidad de provocar temor o la reafirmación del poder.

Asimismo, las imágenes zoomorfizadas, en las culturas precolombinas, se presentan tanto en las representaciones plásticas como en las expresiones corporales. Por ejemplo, las cabezas olmecas, presentan características felinoides, los dioses mayas, como Quetzalcoatl, Tezcatlipoca, Ixtab, son



símbolos que adoptan significantes sagrados de animales o entes, son una hibridación formal y simbólica.

En general, todos ellos, como representaciones, adoptan ciertamente un sentido caricaturesco, del que se explotan posibilidades formales, junto con la simbología, para generar significantes en la conciencia social, son ejemplos del evidente valor de la caricatura en cuanto a sus posibilidades plásticas.

Por otro lado, en la Edad Antigua, la cultura griega, en algunas de sus representaciones plásticas, como en cerámica y escultura, manifiestan ciertas características caricaturescas. Como dice Baudelaire (1988):

...las figuras grotescas que nos ha dejado la antigüedad, las máscaras, las figurillas de bronce, los Hércules todo músculos, los pequeños Príapos...la antigüedad estaba llena de respeto...todos los extravagantes fetiches que he citado no son sino signos de adoración, o en todo caso símbolos de fuerza, y de ninguna manera emanaciones del espíritu intencionalmente cómicas. (p. 30)

Entonces en sus obras cómicas, como sostienen Mora y Arellano (2011), nacen dos fuentes que expresan la caricatura y son: aquellas "...escenas que conducen a la hilaridad por su tema" (p. 31) - como las que representan "...los aspectos embarazosos...de la vida fisiológica del individuo...las parodias de la Ilíada o algunas escenas dionisiacas"(Concepción, 2009,p. 13) - y aquellas que lo "...conducen...por su representación grotesca y deforme" (Mora & Arellano, 2011, p.13).

Sin embargo, su evolución responde "...a los diversos conceptos que sobre el tema de lo 'cómico' aparecen en su filosofía, así, desde un punto de vista teórico, esta ciencia se preocupa por indagar la esencia y el valor moral de lo cómico analizando su aspecto estético" (Concepción, 2009, p. 12).

Posteriormente, en "...la época medieval, las caricaturas tuvieron como temas de inspiración el diablo, el juicio final, los vicios del hombre, sus pecados, etc." (Díaz, 2011, p. 2). Además, se puede mencionar las construcciones de los bestiarios, así como las numerosas "gárgolas" de las catedrales góticas, las que "...pueden ser atribuidas a una visión humorística de la humanidad en general (humorístico-terrorífica, podríamos decir)" (Pasteca, 1968, p. 14).

Luego aparece la figura de El Bosco, quien logra organizar en su obra, según Bachellard (1985), imágenes que expresan las fuerzas repulsivas (lo agresivo) y las fuerzas atractivas (lo erótico), presentes en la hibridación del hombre, en animal o vegetal. Son representaciones orgiásticas en donde

está presente la muerte, es decir, los bestiarios. Al respecto Grose (2011), refiriéndose a Antonio de Beatis, dice que, este último, indica que las escenas pintadas por el Bosco se percibieron como “agradables y fantásticas”, y sostiene, además que una figura importante en la pintura flamenca del siglo XVI, fue Pieter Breughel el Viejo, cuya obra fue asociada con la “musa de la comedia”, pues, en su obra, proliferaban las figuras grotescas y burlonas.

Aunque algunas obras cómicas tienen la similitud con los principios caricaturísticos, no llegan a ser propiamente caricaturas, en efecto, como analiza Pasteca (1968):

...a Breughel sí podemos ya llamarle caricaturista. Y al Bosco. Pero en cuanto al Greco, me atrevería a decir que es el anticaricaturista por excelencia. Es decir: parte de un principio parecido al de los caricaturistas –la exageración de las proporciones normales del ser humano– para llegar a los resultados opuestos; sus pinturas están totalmente desprovistas de humor. Yo supongo que el Greco no se reía nunca. Claro que reír –o sonreír siquiera– debía resultar muy difícil en Toledo en aquellos tiempos. La inquisición lo consideraría pecado. (p. 15)

Capítulo importante en la historia de la caricatura es, según Grose y Gombrich, sin duda, el Horizonte europeo en los tiempos del Renacimiento, pues “...fue en la literatura artística del *Quattro y el Cinquecento* donde despuntó con fuerza la cuestión de la risa asociada a las imágenes” (Grose, 2011, p. 11). Por ejemplo, Alberti, en el *De pictura* recomienda al “pintor ideal” que estudie morfológicamente el cuerpo y sus expresiones, pero de una manera especial, el rostro, para distinguir la risa y el llanto (Ibid, p. 12).

Igualmente, a finales del siglo XVI, Gian Paolo Lomazzo da las pautas para la composición de alegrías y risas. En torno a él, un círculo de artistas se congregan con la finalidad de crear una academia en Milán (Ib, p. 13), “...dedicada al cultivo de todas las formas conocidas e imaginables de la comedia, desde el teatro y las performances hasta la poesía y la producción en serie de imágenes para divertirse y reír” (Ib, p. 18).

Asimismo, el cardenal Gabriele Paleotti, en 1582, plantea el *Discurso en torno a las imágenes sagradas y profanas*, en el que se estudia las representaciones que provocan risa en el espectador, en especial aquellas “pinturas ridículas”, como lo menciona Grose (2011), que solo se justifican cuando dan una especie de divertimento al hábito diario, o cuando son mediadoras “...de un mensaje moral conmovedor y edificante” (Ib, p. 14). Esto demuestra que ya se realizaban análisis semióticos de la imagen al insertarse en el escenario social.

Por otro lado, a finales del *Quattrocento*, Grose (2011) dice que se escriben y representan escenas hilarantes y grotescas en la literatura macarrónica, como se aprecia en la edición *Tuscolana del Opus Macaronicum* de Folengo. En las xilografías que componen esta edición, el tratamiento del dibujo es hilarante, con formas grotescas, humorísticas e irónicas, representaciones similares al trabajo de Geovanni Francesco Caroto, en especial en su retrato de un niño sosteniendo un dibujo. (ver anexo 12)

Esto en cuanto a las referencias discursivas sobre lo cómico, pero, en relación a la plástica, Gombrich (1999) refiere que:

El término *caricatura*, y el desenfadado género que representa, no hizo su aparición en la historia del arte antes de comienzos del siglo XVII. Tenemos constancia anterior de representaciones insultantes e insidiosas de individuos..., pero fueron los hermanos Carracci a quienes debe atribuirse haber creado una nueva demanda mediante su ingenio y habilidad. Tenían cierta destreza para jugar con los rasgos de sus contemporáneos que posteriormente fue definida por Bellori: «Retratos que en la medida de lo posible pretenden representar el conjunto de la persona retratada, pero que, en broma y a veces con sorna, subrayan los rasgos de retratado de forma completamente desproporcionada, y de un modo tal que en conjunto parecen tener su aspecto, si bien los rasgos individuales les están alterados». (pp. 8-9)

Sus retratos cómicos, fueron adoptados, a manera de estilo, por varios artistas como algunos “...miembros de la escuela boloñesa...Gianlorenzo Bernini...Pier Leone Ghezzi” (Ib, p.9) luego la caricatura siguió evolucionando en figuras como William Hogarth y George Townshed.

Sin duda se debe referir, sobre lo cómico en la pintura, a Bartolomeo Passerotti quien “...sería el primer gran ejemplo de *locus pictórico*...El cuadro de Passerotti es una sátira desenfadada contra la lujuria” (Grose, 2011, p. 27), son obras en las que prevalecen, ciertamente, propiedades de la fealdad y en efecto de la caricatura. (ver anexos 6 - 7)

Estas particularidades, se expandieron hacia Italia, en Toscana especialmente, con Jacques Callot, en sus aguafueres de 1617, (*Caprichos*), que personifican a hombres pequeños, deformes y ridículos (Ib, p. 35,36) (ver anexos 9-11). Pero, sus obras cómicas sobresalen cuando retornó a Europa y:

Allí dio a conocer sus grandes series grabadas de los *Jorobados (Gobbi)* y de la *Vida del soldado* o *Las miserias y desgracias de la guerra*. De la una a la otra, se aprecia hasta qué punto le fue posible articular su expresividad monstruosa en las representaciones de los horrores de la Guerra de los Treinta Años, pasar de la comedia exasperada a la tragedia por antonomasia en la Europa del siglo XVII...aquel conflicto paneuropeo tuvo un peso inesperado en la evolución del arte cómico al inducir en los contendientes el uso masivo de imágenes destinadas a satirizar, cubrir de burlas y de ridículo al enemigo. Por supuesto, el grabado, la

estampa, impresos de a centenares, fueron el vehículo privilegiado de esa propaganda a un lado y otro de la línea de combate. En la última etapa de la guerra...los talleres franceses tomaron la delantera. Salió de ellos una producción sin igual, debido tanto a la calidad técnica de la *taille-douce* o el aguafuerte que se empleó en la mayor parte de los trabajos, cuanto al ingenio para poner semejante destreza...al servicio de las armas de la sátira, de la inversión carnavalesca y del humor en contra de los imperiales o, por encima de todo, de los españoles. Hay un elemento nuevo en el arsenal de los recursos cómicos que deberíamos destacar. Los monstruos han desaparecido prácticamente de la escena: si bien, en algunas ocasiones, el expediente de la animalización de tirios y troyanos sirve para contar una fábula graciosa..., el enemigo es ridiculizado más que nada como hombre, por su atuendo, por su gestualidad vacua y ampulosa, por su gordura disfuncional en la batalla, por su dependencia de las escatologías del cuerpo o de la agresión contra sus genitales. (Ibíd, pp. 37-38)

Algunas de estas características fueron cultivadas también por *Baccio del Bianco*, de quien Baldinucci dice:

...fue algo excelente y quizá singular en materia de terminación el inventar y retocar con la pluma pequeñas historias picantes, *camarogi* y retratos de personas con dibujo cargado; por lo general, él hacía morir de risa a los demás con tales cosas. Se encontró muchas veces en casa de caballeros amigos suyos en ocasión de los convites a los que solía ser llamado...allí representaba sobre el papel la reunión y las personas, cargando las caras de cada uno de los caballeros y de las damas, de modo que todos se tornaban ridículos a más no poder [...] Hizo él las historias de *camarogi* en actitudes y gestos tan nuevos y tan extraños que nadie ha visto hasta ahora nada semejante. (Ibíd, pp. 36-37)

Según Grose (2011), entre los siglos XV y XVIII se consideró significativamente la fisionomía, esta se restituyó como un saber propio del Renacimiento y del Barroco, por ello fue importante la búsqueda de una analogía entre los rasgos faciales y las emociones de los individuos, pues, en esta época del Renacimiento es en donde se da una transformación de lo cualitativo a lo cuantitativo, por lo que es importante investigar el cuerpo a fondo, puesto que ahora este es un lugar de invención y de manipulación.

Así, Leonardo Da Vinci, dentro de su obra estudia a los individuos en su forma tan cambiante por el paso del tiempo (también su obra fue relevante en Medicina)<sup>2</sup>, advierte que en su forma tangible el cuerpo, sobre todo en "...las partes blandas del rostro...-piel, músculos, tendones, tejido adiposo-, deja transparentar las líneas del esqueleto y aumenta las irregularidades y los contornos quebrados" (Ib, p. 15). Asimismo, observa minuciosamente los detalles faciales para retratar una cara que ríe y que

---

<sup>2</sup> "Leonardo se ocupó por primera vez de manera exhaustiva con estudios artísticamente relevantes sobre las proporciones del cuerpo humano, anatomía y fisiología. Así, en Abril de 1498, comenzó un libro titulado *De la figura humana*" (Zöller, s.f, p. 37).

llora, de acuerdo a los estados del alma. Tuvo mucho placer “...en dibujar viejos, campesinos y campesinas deformes que ríen” (Ib, p. 14), prisioneros, en fin, (ver anexos 1-5), “...dibujos grotescos y humorísticos...que, según parece, ese artista realizó a modo de ejercicios plásticos desde la década del 1491 hasta su muerte” (Ib, p. 15), dibujos que representan la exageración y la hilaridad propia de la caricatura. Al respecto Grose (2011) sostiene que :

Leonardo registró el proceso de transformación de perfil de un joven en un anciano o bien vinculó las expresiones humanas de miedo, furor, atención o aturdimiento con sus equivalentes en animales, sobre todo en caballos y felinos. En los últimos años de su estancia en Milán, parecería que las deformaciones producidas por la vejez y las desventuras de la existencia se convirtieron para él en un género autónomo con el que podía estudiarse el problema de la expresión en sus formas más extremas y vincularlo a una unidad subyacente de la vida animal. En ese campo, también era posible lanzarse al descubrimiento de monstruosidades innatas o adquiridas por el transcurrir de aquel “devorador de todas las cosas”, que así, con estas palabras tomadas de Ovidio, amaba Leonardo llamar al tiempo. (pp, 15-16)

Esta vinculación del ser humano con el animal podría surgir del planteamiento de Giambattista della Porta, quien dice que cada especie animal posee una conducta que bien puede ser de pasión o afecto y estas pueden servir como base para clasificar a los seres humanos (Ib, p.9).

Este planteamiento de la forma en tanto caricatura, tan empleada por artistas como El Bosco, Leonardo, Collot, Bruegel, Passerotti, etc, (quienes desearon encontrar la forma más conveniente para representar al hombre sumido en la ira, el gozo, el deseo, los pecados y los vicios capitales) no es más que un atisbo a la fealdad, que inevitablemente deviene en la risa (Ib, p. 48).

Está claro que somos nosotros...quienes no toleramos y sentimos repugnancia frente a la ausencia palmaria de toda compasión que implicaría el reírse hoy de alguien con un defecto o una monstruosidad evidentes, Pero nuestros antepasados se encontraban en las antípodas de tales sentimientos sociales, igual que Leonardo y el dibujo humorístico que él fundó. (Ib, p. 20)

En el siglo XVII surgen “...las primeras definiciones de caricatura y los primeros estudios casi monográficos sobre el tema” (Concepción, 2009, p. 13). En los primeros trabajos del Conde Mosini, aparece la caricatura como *Perfetta deformità* “...en contraposición al concepto Renacentista-Barroco de ‘Belleza ideal’.” (Ibíd). Esta definición en su segundo estudio se precisa como: “Un procedimiento de retrato, nacido de un interés realista, aunque con finalidad cómico-fantástica” (Ibíd). El teórico Baldinucci, a finales del siglo, publica el Diccionario de la Academia Italiana. En su edición de 1694 (Ib), recoge el término caricatura, definiéndola por primera vez como: “Especie de libertinaje de la imaginación.” (Ib).

Un hito histórico importante del siglo XVI y XVII es la reforma y la contrarreforma. Martín Lutero fue uno de sus promotores y el primero en confeccionar la:

...campana de sátira pictórica...cuyos violentos ataques a la Iglesia de Roma fueron respaldados por una famosa serie de grabados en madera, en las que aparecían con frecuencia el Diablo...para probar que, para él, el Diablo no era menos real que Dios todopoderoso. Lo mismo cabe decir sin duda de sus oponentes, que se vengaron vinculando el nombre de Lutero con el de «Lucifer» y publicaron una estampa en la que el reformador aparecía mano con mano (o más bien mano con garra) con el Diablo. (Gombrich, 1999, pp. 184-185)

En “...el siglo XVIII, sobre todo en sus postrimerías, es cuando puede hallarse una forma consolidada de la caricatura gráfica, motivada por el nuevo ideario político-filosófico, reflejo de una nueva conciencia librepensadora” (Urrero, 2007, p. 1).

Refiriéndose a la caricatura irónica-satírica, dice Gombrich (1999):

Ni que decir tiene que los grabados de la Revolución Francesa no nos defraudan. He aquí una estampa de 1790 que muestra al miembro del Tercer Estado tocando el violín para empujar a otros dos al infierno, *Los Aristócratas al infierno*. En otra estampa del mismo año, dos diablos aparecen defecando sobre dos miembros de la Asamblea Nacional que defendían la postura tradicional de la Iglesia..., mientras que una composición compleja de Villeneuve, de enero de 1793, ilustra la llegada del rey decapitado al infierno, rodeado de víctimas anteriores de la Justicia Divina. (pp. 187-188)

Se puede concluir, sobre lo mencionado, que el caricaturista encuentra en estos dibujos una forma de satirizar a los personajes, en tanto estereotipos de clase y nacionalidad, usando símbolos entendidos por el imaginario social, lo cual favorece la síntesis comunicativa. Es este personaje quien ejerce su opinión y dibuja la opinión popular.

La caricatura, particularmente la caricatura política, se apoyaba sobre una larga tradición revolucionaria y florecía en la Inglaterra del siglo XVIII...En aquellos tiempos, las caricaturas eran objetos de arte, sólo por debajo de los cuadros y estatuas en cuanto a su precio. Aunque ocasionalmente ilustraban libros u hojas de noticias, era más habitual que se vendieran como láminas sueltas: se las producía en masa para una clase media que aspiraba a cierta elegancia. (Grose, 2011, p. 51)

Estos dibujos, influyeron en varios países y artistas, así, se aprecia, “...cómo la moda de la caricatura fue recogida por los artistas ingleses” (Gombrich, 1999, p. 9). Por ejemplo, en la obra de Hogarth, sobre todo en las “...caricaturas y las pinturas...no solo buscan provocar la risa o una admiración de la belleza, sino que también tienen propósitos moralizantes” (Grose, 2011, p. 52), sus primeras obras tienen un fin satírico y ridiculizante, luego adquieren un sentido “...con ideas sociales y morales aplicadas a la observación de la vida de la clase media y un balance entre el realismo y la moral” (Ibídem), al final de su obra estos últimos aspectos predominan en sus trabajos.

Como dice Gombrich (1999), es la sátira pictórica la que refuerza aquel sentimiento de superioridad que se tiene sobre sí mismo o sobre los demás, pues es en la risa que provocan ellas que la “...sátira pictórica ha contribuido a ese sentimiento de superioridad ciertamente necio al reforzar el estereotipo que cualquier grupo tiene de sí mismo y de los demás” (p. 196).

Acerca de Hogarth, “Horace Walpole decía que era un hombre que aprovechaba cualquier oportunidad para ridiculizar a los que le caían mal mediante la exhibición de sus defectos en caricaturas, fue el primero en aplicarlas a la política en sátiras bufas” (Grose, 2011, p. 57).

Pronto, George Townshend (Grose, 2011) se apropia de esta nueva singularidad política de la caricatura, haciendo de ella no solo un entretenimiento privado sino un factor que se involucre en la esfera pública,

...disfrutó de la utilización de su habilidad para la representación cómica como arma para representar a sus oponentes con trazos graciosos, y muy pronto el género fue adoptado por artistas profesionales que injertaron representaciones cómicas en sus retratos satíricos...El retrato satírico fue transformándose poco a poco en una conveniente fórmula abreviada de los rasgos de un político, respondiendo con ello cada vez menos a las demandas de polémica que a las de publicidad inofensiva.(Gombrich, 1999, pp. 9-10)

Así pues, es este género de la caricatura política, “...el que consigue su efecto del uso de la metáfora para comentar las noticias de la actualidad diaria. Se basa en un público que disfruta del ingenio de una comparación que no puede explicar pero que resume una situación” (Ibídem, p. 199).

No obstante, hay que observar que “Aunque el inglés Hogarth...puede ser considerado como un gran patriarca de la caricatura personal, el caricaturista especializado nace con el desarrollo de los medios de reproducción gráfica” (Pasteca, 1968, p. 15). Al respecto Ibarra (2006) observa que:

La técnica litográfica permitió la publicación de caricaturas en los periódicos. Así, se conoce que las primeras caricaturas impresas en Colombia aparecieron hacia 1850. Las primeras caricaturas impresas en los periódicos Mexicanos asomaron en 1861...A fines del siglo XIX ya la caricatura política estuvo ampliamente diseminada en Europa, Estados Unidos y América Latina. Y apareció en Estados Unidos la tira cómica, que supuso una poderosa innovación que permitió establecer una secuencia de acciones y personajes que podían ser seguidos por los lectores de los medios impresos. (p.17)

En efecto, Concepción (2009) dice que en el siglo XIX, con la Ilustración y la invención de la litografía en 1796 por Aloys Senefelder, se advierte un giro importante (en cuanto a la técnica de la caricatura), ya que ahora el artista trabaja directamente sobre el soporte, controlando hasta el último momento todo el proceso de reproducción, además, esta técnica supone mayor economía en los materiales y se puede

“...conseguir una mayor y más rápida tirada de una misma plancha, todo lo cual motiva a que los grabados resultantes lleguen con una mayor facilidad a un número mayor de personas” (Ibídem, p.13).

A mediados de este siglo:

...empieza a aparecer por toda Europa las publicaciones humorísticas o sátiras periódicas. Ello permite que se desarrolle toda una generación de caricaturistas propiamente dichos. Entre ellos...citaremos, como precursor, a Daumier; y también a Gustavo Doré, Bertall y André Gill, colaboradores...de *Le journal pour rire...La Caricature*, semanario fundado en 1832 por el mismo Philipon, puede ser considerado como el adelantado «glorioso» de toda una serie de publicaciones similares que le seguirían en los años inmediatos. (Pasteca, 1968, p.18)

De esta manera, la caricatura adquiere valores políticos y sociales, dos artistas que lo constatan son Honoré Daumier (ver anexo 8) y Toulouse Lautrec.

Daumier muestra la caricatura en dos modalidades, a través de sus críticas mordaces a la política con viñetas publicadas en los periódicos y, también a través de la escultura y la pintura. Lautrec, destaca en sus cartones personajes nocturnos de rasgos exagerados, los cuales frecuentaban los salones de fiesta y los bares. (Zaragoza, s.f, p. 4)

Por otro lado, en esta parte del mundo y en el mismo siglo Ibarra (2006) afirma que:

Las influencias que recibieron los caricaturistas latinoamericanos...fueron principalmente británicas y francesas...En la caricatura latinoamericana...un recurso muy utilizado fue la animalización de los personajes. Figuras de animales tales como burros, mulas, perros, ovejas y leones, o aves como buitres y gallinas, tiene un significado que atribuye a los seres humanos caricaturizados con esas figuras conductas animales o parecidos con la zoología. El burro significa estupidez, el perro ferocidad o servilismo, la oveja mansedumbre, la gallina cobardía. Este recurso de representación se mantuvo en el siglo XX declinante. (p. 18)

En ocasiones, “...la representación de la nación recurría al recurso de la animalización para definir a la otra nación en conflicto. Las caricaturas peruanas de comienzos del siglo XX muestran a la nación peruana enfrentándose a los monos que representan al Ecuador” (Ibídem, p. 17).

En cuanto al arte moderno se puede enumerar varias obras artísticas, que se acercan a la esencia de la caricatura en cuanto deformación de rasgos, pues el “...arte del s. XX muestra una estética caricaturesca: las señoritas de Avignon de Picasso, la metamorfosis de Kafka, La conjura de los necios, las esculturas de Giacometti, los cuadros de Francis Bacon” (Zaragoza, s.f, p. 2), asimismo, el expresionismo que juega con la apariencia del modelo y lo transforma a modo de retrato psicológico, como lo hizo Munch con su obra “El Grito”. Por otro lado están los retratos de Van Gogh o las pinturas negras de Goya y en nuestro medio Stornaiolo, artistas que en sus obras muestran la *Perfetta deformità* que puede ser conjugada con el concepto de caricatura.



Más tarde, la caricatura asciende otro nivel en su desarrollo, con la invención "...de la cámara y proyector de movimientos de Thomas A. Edison" (Concepción, 2009, p. 13), que ayudó a "...crear animaciones...Stuart Blackton lanzó en 1906 un cortometraje titulado 'Fases Humorísticas de Caras Graciosas'(Ib), este sería un inicio de la aún poco explotada animación, más tarde se insertaría la trama en "Gertie el Dinosaurio" (1914), en la que se recrea la personalidad de un dinosaurio (Ib, p.14), así como ocurrió con Félix el Gato, de Otto Messmer. "En ese entonces, muchas de las animaciones existentes estaban basadas en gags primitivos y violentos, lo cual perdura en las caricaturas"(Ib) actuales.

A mediados de los años 20', una gran oportunidad se presentó ante la industria de la animación: la comercialización. Los grandes estudios se apoderaron de las pequeñas industrias y establecieron estándares para la animación. Los dibujos animados debían ser creados en grandes cantidades y bajos presupuestos. (Ibídem, 2009, p. 14)

En 1928, "...se produjo un acontecimiento que...[cambió] radicalmente...[este nuevo] medio de la animación"(Ib), pues se trataba de la primera animación con sonidos: "Steamboat Willie", ahora el famoso Mickey Mouse, "...dos años después, en 1930, aparece la primera animación a color: 'The King of Jazz', de Walter Lantz. En Japón, la primera animación con sonido, 'Chikara to Onna no Yononaka'...de Kenzo Masaoka" (Ib).

Desde entonces, "...comenzaron a surgir series de cortometrajes animados...de Disney...Warner Brothers" (Ib), con personajes que se enraizarían en el imaginario colectivo, como:

Mickey Mouse (1928), Popeye (1933), Donald Duck o Pato Donald (1924), y Porky Pig (1935). En 1937 viene el lanzamiento de "Blanca Nieves y los siete enanos" de Walt Disney", el primer largometraje en la historia de la animación...Blanca Nieves fue un éxito rotundo, dando pie a que los estudios Disney siguieran con películas como "Pinocho" "Fantasía" "Dumbo",etc. (Ib, p.15)

Posteriormente observamos cómo la caricatura deviene en una imagen convulsionada por los estereotipos de la industrialización, el deseo de consumo y la creciente era publicitaria. Por otro lado, surge con fuerza la caricatura de carácter político-social. Así por ejemplo, como observa Urrero (2007), ya desde el siglo "...XIX es frecuente en las caricaturas políticas relacionadas con Estados Unidos, la presencia del Tío Sam, cuyo sombrero de copa, con las barras y estrellas de la bandera nacional norteamericana, hace las veces de icono identificativo de aquel país" ( p. 1).

Paulatinamente nuevas circunstancias políticas sirven a ese propósito satírico-caricaturesco, "...así como la consolidación del oficio periodístico, pues la prensa es el espacio en el cual la caricatura de los distintos países encontrará su más fértil cauce de expresión" (Ibídem), ejerciendo un tipo de misión

cívica y social (ver anexos 13-16). Con el transcurrir del tiempo “...la caricatura ha evolucionado en forma y contenido, pero su esencia de difundir algo se mantiene. Ella representa un modo de entender rápidamente lo que el país está sintiendo, está pensando y está queriendo” (Monzón, 2005, p. 180).

### 1.3 Tipos de caricatura

La caricatura puede ser un medio para transmitir un mensaje, es decir, se transmuta como el canal de la comunicación. Según la breve clasificación de Trueno (2009) y según la opinión del emisor esta puede clasificarse de la siguiente manera:

- a) La caricatura social: esta trata sobre situaciones relacionadas con la sociedad, puede ser la educación, lucha social, clases sociales, etc.
- b) La caricatura costumbrista: trata sobre aspectos de la vida cotidiana.
- c) La caricatura simbólica: este tipo de caricatura usa símbolos interculturales, cargados especialmente de una fuerte carga política, social o religiosa.
- d) La caricatura literaria: como afirman Domenech & Romeo (s.f): “...cuando la caricatura se realiza solo con palabras, se convierte en un tipo de descripción en el que también se deforman o exageran los rasgos del físico o del carácter de un personaje” (p.1).
- e) La caricatura política: trata específicamente de las relaciones políticas de nivel nacional e internacional ya sea de un país, continente o nación, es, entonces, un sistema de lucha dirigido con virulencia contra personajes de la vida pública, con el propósito de ridiculizarlos para resaltar sus errores. En palabras de Ibarra (2006) se define como:

...una representación gráfica de acontecimientos o personajes políticos. Corresponde a la comprensión social de que en una determinada época existe sobre lo que se considera político. Lo político es todo aquello que se refiere a los eventos que ocurren en el espacio público y son expresados en los medios. (p. 11)

Para finalizar este capítulo y luego de recoger rápidamente algunos datos históricos<sup>3</sup>, se concluye que la caricatura es una de las tantas formas de comunicación, es con ella, en relación con el contexto social, que podré plantear la sensación del instante o como la llamaría Benjamín en ese “abrir y cerrar de ojos”, que es el:

---

<sup>3</sup> Pues, esta investigación no pretende ser historicista, más bien he recogido los acontecimientos más sobresalientes en el desarrollo de la caricatura, datos que potencian y fundamentan mis obras artísticas.

...puro instante, liberado de las cadenas del pasado opresivo con sus tradiciones vividas como maldiciones, y del futuro condenado al juicio eterno, deviene vacío, puro instante que es en su esencia un siempre ser nuevo, novedad, ser moda antes de pasar de moda. (Cabot, p.5, 2005)

En ese instante de la creación de un ser nuevo, puro y libre se reflejan las obras escultóricas.

## CAPÍTULO II

### LA CARICATURA DENTRO DE MI OBRA ESCULTÓRICA

*“Cada forma tiene como trasfondo su propia esencia. Su génesis, su necesidad y su revelación se confunden.”*

*(López Chuhurra, 1971, p. 13)*

Como se ha explicado, la caricatura emplea tanto formas visuales como recursos literarios. Esta aplica los tropos según su conveniencia, por ello no se puede referir a la caricatura sin referirse a la metáfora, pues esta “...supone una abstracción y conceptualización, procesos estos que permiten separar determinados semas para reordenarlos jerárquicamente y construir un modelo de cualidades” (Oliveras, 2007, p. 82). En la caricatura se dibuja al individuo en situaciones comparadas con animales u otros entes, las mismas que burlan la razón y provocan la risa.

Se debe valorar a la caricatura como aquel acto creativo que mediante la metamorfosis, muda en la forma estilizada que expresa una idea. De esta manera, mis obras-caricaturas<sup>4</sup> usan como recurso la metamorfosis, por tanto: la primera escultura va del animal conejo al animal *kodomo* “CONEJO” que adopta principios establecidos por la cultura de masas; y en la segunda obra, la caricatura muda en un elemento catártico que reclama la libertad creativa del artista y del espectador (particularidades que se analizan más detalladamente en el capítulo III).

En una época en donde solo se quiere percibir lo bello, la caricatura es sinónimo de fealdad, pues es ella la que mediante la ironía, la representación de lo grotesco y lo repugnante, retrata a la sociedad, una sociedad que “ríe frente a sus debilidades expuestas” y que por instantes permite que el individuo

---

<sup>4</sup> En este capítulo se detalla más profundamente sobre mi obra escultórica “CONEJO” puesto que esta reproduce los principios de la cultura de masas, sobre todo el que plantea a la masa como aquello definible y homogéneo, es el principio que critica la obra y es el tema principal de este estudio, mientras que la obra “RaquelTrato” es más subjetivo e individual, es la conclusión purificadora al que el individuo debe llegar tras comprender su unicidad.

sea un ser crítico de la realidad. De una manera jovial se dibuja una realidad cruel. Las mentiras se desnudan mediante lo caricaturesco, evidenciándolas como fealdad espiritual.

## 2.1 Los tropos

Son un recurso literario del lenguaje, se define también como el uso de las palabras con un sentido análogo y con una finalidad estética para la composición textual. Oliveras (2007) afirma que: “Tropo (del grieg *tropos*, vuelta o giro) es un tipo de figura que modifica el significado de la palabra y deriva de la capacidad polisémica de esta; consiste en convertir el significado corriente en un significado extranjero (*allotrios*), capaz de designar otra cosa” (p. 13).

Mi obra-caricatura, es una metáfora, que a través de signos universales expone una idea crítica. Con esta obra pretendo “...convertir el significado corriente en un significado extranjero (*allotrios*), capaz de designar otra cosa” (Ibíd, p.23). Tanto en “CONEJO” como en “RaqueTrato” empleo este tropo, por cuanto:

La metáfora es una figura por la cual se transporta, por así decirlo, la significación propia de un nombre a otra significación que no le conviene más que en virtud de una comparación que está en el espíritu. Una palabra tomada en sentido metafórico pierde su significación propia y toma otra nueva que no se presenta al espíritu más que por la comparación que se hace entre los sentidos propios de esa palabra y lo que se compara. (Ibíd)

### 2.1.1 Los tropos y “CONEJO”

Usando la metáfora pretendo establecer un símil entre la cultura de masas y un conejo caricaturizado, se trata de establecer una “mirada *estereoscópica*” (Ibíd, p.56) entre ambos para encontrar sus “semas comunes” (Ib).

Elementos constitutivos de la obra relacionados a la cultura de masas	“CONEJO”	Cultura de masas
	El manga <i>kodomo</i> produce formas que combinan las proporciones de un niño con ciertas formas de animales, estos dibujos se dirigen generalmente al público infantil, (ver	Como ya se aprecia en el capítulo I, la caricatura tiene su realidad histórica.

<p><b>La caricatura</b></p>	<p>anexos 28-30) aunque también son apetecidos y apreciados por el público adulto, pues se caracteriza por su complejidad discursiva mínima, ya que, este manga reproduce la vida cotidiana para regalar valores moralizantes y de buena conducta al espectador.</p> <p>Así, “CONEJO” toma la forma y los significados del manga <i>kodomo</i>, para mudar en una caricatura que expresa una crítica a la cultura de masas.</p>	<p>En la cultura de masas, sobre todo, luego del proceso de industrialización junto con la creciente era publicitaria y tecnológica, las imágenes caricaturizadas abundan en este estadio, estableciéndose en el principio comercial del Capitalismo.</p> <p>Sin embargo, se tiene que aceptar que estas caricaturas también tienen una finalidad estética y evidente influencia psicológica en el espectador incauto.</p> <p>De esta manera se advierte que la cultura de masas juega constantemente con el público, tratando de manipular su lado más infantil.</p>
<p><b>La novedad</b></p>	<p>“CONEJO” es una caricatura escultórica de las caricaturas que elabora la cultura de masas. Se resalta su forma bella (como caricatura <i>kodomo</i>).</p> <p>Sin embargo, su presencia en el campo artístico crea en él significantes, pues la obra quiere significar algo más, puesto que se presenta en un campo en el que el espectador puede dejarse llevar por el acto interpretativo.</p>	<p>La novedad es uno de los preceptos de esta cultura, pues esta procura cambiar constantemente las formas que atraen al consumidor, así, se crean rápidamente nuevos conceptos y formas que estimulan constantemente al público.</p>

<p><b>La reproducción</b></p>	<p>La obra se sitúa en el plano de la caricatura, pero no hay que olvidar que la caricatura estiliza a su referente. Si bien, mi obra reinterpreta al tipo de caricatura que establece la cultura de masas, su referente original, sin duda, es el animal conejo, indiscutiblemente asociado con la fertilidad en varias culturas. Además como dice (<i>¡Corre, conejo!</i>, p, 1, 2012) de la obra de Mario Levero “Caza de conejos”, ellos muestran:</p> <p>rasgos que los hacen graciosos, pero también repulsivos: su suavidad y ligereza por un lado, y al mismo tiempo el continuo roer, la reproducción sin freno, su astucia maligna.</p> <p>“CONEJO” sería, tomando palabras de Bajtin (1998):</p> <p>...la expresión más notable del cuerpo abierto. <i>La puerta abierta de par en par hacia los trasfondos del cuerpo...</i> Así, el cuerpo grotesco aparece sin fachada, sin superficie cerrada...sin fisonomía expresiva: está encarnado ya sea por las profundidades fecundas, ya sea por las excrecencias aptas a la reproducción, la concepción. Este cuerpo absorbe y da a luz, toma y restituye.</p> <p>Formado de fecundidades profundas y de excrecencias reproductivas no se halla rigurosamente delimitado del mundo: se muda en este último, se mezcla y se funde con él. (p. 305)</p>	<p>En la cultura de masas, las imágenes se reproducen desmedidamente, igual que se reproduce un conejo.</p> <p>Sobre todo los medios masivos de comunicación de la mano con la publicidad generan discursos y formas que transmutan en signos mercancías, y cuando esto sucede, se convierten en un ritmo, en una sucesión que llevan a una hipérbole que se regenera y se reproduce desmedidamente.</p> <p>Es una realidad que cambia en pocos segundos, pero que se mimetiza constantemente bajo el mismo precepto del consumo.</p> <p>En esta cultura “CONEJO” es la forma que quiere reproducirse para la vista de todos, como una forma que produce una felicidad que rememora la inocencia y la infancia.</p>
-------------------------------	--	---

**Tabla 1.** Elementos constitutivos de la obra relacionados a la cultura de Masas

## 2.2 La metamorfosis

A partir de la concepción de la caricatura como metáfora, mi obra es una aplicación que recupera los significados de la animalización. “CONEJO” es una caricatura que por su escala transgrede el espacio y el vacío, en la categoría de significante que ataca la compleja vida masificada.

“CONEJO” es una escultura que aborda al animal en su más inocente y dócil existencia, inclusive en la más agradable y deseable forma que le pueden dar los medios de masas. Sin embargo, este animal, en este contexto, deja ver, cómo tras un velo, aquella agresividad que trata de esconder la era publicitaria. En esta obra se esconden las formas animalescas agresivas, en cuanto a sus órganos ofensivos se refiere -“El diente, el cuerno, el colmillo, la garra, la pata, la ventosa, el pico, el dardo, el veneno” (Bachelard, 1985, p. 27), etc.-, sobre todo las formas angulosas, las puntas que representan las ganas de atacar. La defensa no existe en este contexto, solo la vida pasiva.

Mi obra-caricatura, que por un lado muestra al animal dócil, tierno y pasivo, es a la vez, la forma madre de todas las imágenes caricaturescas que reproduce la cultura de masas. “CONEJO” se refleja en aquellas:

...visiones cotidianas, limitadas al campo de las ocupaciones prácticas, se disipan como “*dissolving views*”. Es que la vida exige que nos coloquemos anteojeras, que no miremos a nuestra derecha, a nuestra izquierda o hacia atrás, sino derecho hacia adelante en la dirección en la que tenemos que marchar para cumplir nuestras obligaciones prácticas. (Oliveras, 2007, p. 46)

La obra es una forma similar a esos “*dissolving views*” que establece la cultura de masas, se sitúa al animal en una condición de crueldad prefabricada. La sociedad no ve en los animales nada más que un objeto para el comercio vendiendo su nuevo aspecto, para nada se preocupa por preservar su existencia. Se convierten, entonces, en signos de mercancía (como pasa con Mickey Mouse o Hello Kitty) y consecuentemente en signos aceptados y reconocidos por la conciencia colectiva que los adopta en un sentido de afectividad y en un indudable deseo de posesión.

Por otro lado, estos animales prefabricados son lo antagónico de aquellos animales preferidos en el Bestiario de Lautrémont, especialmente de aquellos que significan la agresividad “...perro,...caballo,...cangrejo,...araña,...sapo” (Bachelard, 1985, p. 24). “CONEJO” es aquel animal salvaje (*Oryctolagus cuniculus*), domesticado por el hombre de la cultura de masas, y que ahora se representa en una deseable caricatura, en la pura perversidad de la publicidad hacia la naturaleza.



Respecto a la metamorfosis, Bachelard sostiene que esta “...representa un máximo de energía animalizante que permitirá localizar energías más civilizadas sin duda, pero que aún retienen, bajo formas amortiguadas, razones de aspereza, necesidades de venganza, una voluntad de agresión pura” (Bachelard, 1985, p. 54), que se manifiesta mediante la imaginación proyectiva, que es la herramienta que uso para lograr deformar imágenes, una imaginación directa, agresiva, que represente la agresión pura de una sociedad consumista.

Sin embargo, luego de desarrollar la imaginación agresiva en la primera obra, es necesario explorar su lado opuesto, de esta manera en mi obra “RaqueTrato” la metamorfosis se produce mediante la imaginación pasiva, es una metamorfosis lenta. A diferencia de “CONEJO” no quiere ser una obra agresiva; pretende ser el desenlace, la conclusión, la finalidad catártica de la crítica, puesto que esta obra resalta la individualidad y unicidad del ser. Por un lado “CONEJO” exalta al individuo masificado y por otro lado “RaqueTrato” exalta al individuo en su singularidad.

## **2.3 La Fealdad**

El estudio de la belleza ha sido un camino muy recorrido, y, según se dice, es la finalidad del ser humano encontrarla. Sin embargo, para que la belleza absoluta se pueda manifestar, es necesario mostrar la fealdad concebida como su “negación sensible”.

La belleza y la fealdad son construcciones humanas que dependen de factores sociales, religiosos y políticos, éstas se forman de acuerdo a criterios construidos bajo discursos poderosos (creados generalmente por los medios masivos de comunicación).

La fealdad se presenta como la anormalidad, es por ello que dentro de la cultura de masas, se trata de normalizarla o maquillarla. Respecto a la belleza, recuerdo una frase que escuche en una película que decía: “la belleza es un ángel destructivo, ¿cómo algo que luce tan hermoso puede ser tan malo?. Pero, no hay ángel tan destructivo como la codicia, al final se lleva a todos, creen que pueden controlarla, pero es la única serpiente que no puede ser encantada”, aquí la belleza es una ilusión que resulta ser la fealdad.

“CONEJO” es lo bello en cuanto a la idealización que la publicidad hace de los cuerpos, estereotipándolos continuamente, y es también lo feo, pues, en él se relaciona la vida cotidiana, es decir, la relación del individuo con estas formas y la manera en la que tiene que adaptarse a esta idealización.

En mi obra la fealdad subsiste detrás de una pseudo belleza auspiciada por la cultura de masas, la misma que patrocina la homogeneización de los individuos y procura ocultar esa fealdad espiritual. Respecto a lo expuesto, Rosenkranz expresa: “Si lo bello espiritual es encarnado por la verdad, el bien y la libertad, lo feo espiritual será todo aquello que encarne el mal, la mentira o la falta de libertad” (*Estética de la Fealdad*, 2009, p1).

“CONEJO” se enmarca en la belleza instaurada por la cultura de masas, se muestra como la imagen en su propio ser, en su novedad e inocencia, pero a la vez proyecta la fealdad espiritual que esconde esta cultura. Es aquella fealdad espiritual la que se expresa en esta obra. Así, mi obra-caricatura se transmuta en un ser frío, vacío por dentro, que debe someterse a los referentes del colectivo, perdiendo la posibilidad de crear una armonía entre cuerpo y espíritu.

La obra se deforma en un ser que pierde esa relación del “yo-tú”; pues, en esta cultura el “yo” es un ser solipsista, aquel que no necesita del “tú” para existir, destruyendo cualquier posibilidad de construir un “nosotros”, pues no hay un proyecto común, la cultura de masas solo necesita poner en escena a las *veddettes* publicitarias, no se preocupa por el otro, más bien lo direcciona para sus propios fines de lucro.

Mi obra invita a amar las cosas íntimamente, por sí mismas, con las lentitudes de lo femenino, lo femenino (*anima*), que se define en todo ser como aquello que tiende a la contemplación desinteresada, por lo que el hombre se convierte en un animal estético, aquello que inyecta al ser la posibilidad de asumir la belleza y contemplarla participativamente. El arte me abre esta posibilidad, pues, si “CONEJO” existiera en el panorama publicitario, simplemente tendría el fin comercial, pero al ser ubicado en un espacio de arte adquiere otros significantes.

Mediante “CONEJO” en su fealdad *in absentia total* se trata de producir una contrapartida que tenga como finalidad la purificación presente en “RaqueTrato”, pues ya nuestro contexto aclama el animus, es decir, esa parte masculina del alma, en donde se albergan las preocupaciones de la vida cotidiana y el afán del progreso por la que:

...el hombre se convierte en un animal práctico, capaz de enfrentar toda adversidad y sobrevivir...es un alma interesada preocupada. Cree en la lucha y en la inestabilidad del ser, como una manera de defender su personalidad y su derecho al dominio. Su soledad la traduce en muerte y abandono, por tanto no está preparado para contemplar el cosmos, sino para actuar en él. Se trata en definitiva de un alma activa y vigilante...Su tiempo es de la sucesión, es el tiempo del mundo, no del instante vivido. (Salazar Quintana, 2007, p. 7)

El *animus* es una particularidad de la fealdad espiritual sobrecargada en la actual era publicitaria.

## 2.4 La risa

Lo feo deviene en la risa, en el humor. Baudelaire "... encontró una distinción entre lo cómico y lo grotesco, siendo lo cómico una imitación y lo grotesco una creación. Todo esto desemboca en la risa del espectador" (Ibarra, 2006, p.11).

Sobre lo cómico, personajes como Bergson y Freud han aportado cuantiosamente a su análisis, como afirma Ibarra (2006):

...sus reflexiones aludieron a los rasgos vinculados al chiste y lo cómico. Para Bergson, era el rostro humano con su expresión lo que creaba la comicidad, cuando la caricatura captaba los rasgos y la rigidez de los gestos, que podían ser exagerados, moviendo a la risa del espectador...Esto también puede asociarse a la máscara en la medida que ésta supone la ridiculización y la negación de la identidad tal como lo ha expuesto Bajtin...Lo cómico encontraba sus materiales en la misma sociedad, en sus rutinas y ceremonias...

La reflexión de Freud sobre el chiste se encuentra...En la problematización del chiste y lo cómico, lo que se analiza de modo principal es el chiste como objeto de conceptualización. Su análisis del chiste, conduce comparativamente hacia los mecanismos del sueño, que aparecen como similares a las estructuras del chiste en tanto suponen el trabajo del inconsciente. Esto sobre todo, está planteado con el principio de la "condensación". En su extenso análisis del chiste verbal y sus diversos mecanismos de producción, se encuentra el tema del placer que supone para el productor del chiste y para el que lo escucha. Sus rápidas referencias a la caricatura, la vinculan con la ironía y la capacidad de irreverencia hacia el poder y los sujetos caricaturizados...Freud ha puesto énfasis en la naturaleza social, el chiste y el humor. (pp. 11-12)

Además ella es una especie de festividad que experimenta el ser humano y que lo libera, así pues, la risa es inherente al ser humano. Según Barraza Caballero & Barrón Cortez (s.f) :

Sea una sonrisa tímida o una sonora carcajada, la risa es tan indispensable como el alimento diario...¿Quién no ha experimentado en su vida las gratas sensaciones de la risa? ¿Quién no ha buscado en las acciones de los demás un toque de comicidad para convertirlos en nuestras víctimas? ¿Y quién no ha sido objeto de risa?. (p. 48)

La risa, según lo observado, reanima y libera al ser humano, él encuentra en ella el regocijo de aquella vida paralela, es entonces, una contrapartida a la cultura oficial, pues según Bajtin (1998) "El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponían a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época" (p. 10), por tanto, la risa resulta ser aquella "segunda vida" paralela a la cultura oficial, "...una huida provisional de los moldes de la vida ordinaria" (Ibídem, p. 13), en el contexto actual resulta un escape a nuestra cultura de masas que nos vincula con la sensación de liberación.

Pero, ¿se puede hablar de cultura de masas?, pues la cultura busca la integridad y el cultivo del ser humano en su unanimidad. Como dice Umberto Eco: "...la cultura es un hecho aristocrático, cultivo

celoso, asiduo y solitario de una interioridad refinada que se opone a la vulgaridad de la muchedumbre...” (Eco, 1965, p. 12). La cultura de masas no solo desea que el ser humano sea un objeto funcional en el sistema, sino que corrompe su integridad, y desea sublimarlo a la productividad comercial y a la desdeñosa urdimbre publicitaria, es la época, en palabras de Eco, de *la anticultura*, pues se trata de una “...cultura compartida por todos, producida de modo que se adapte a todos, y elaborada a medida de todos” (Ibídem). Por lo expuesto, es en estos momentos críticos que el ser humano necesita de la risa.

Aquí surgen preguntas como: “¿Qué significa la risa? ¿Qué hay en el fondo de lo risible? ¿Qué puntos en común encontraríamos entre la mueca de un payaso, un juego de palabras, un enredo de vodevil, una escena de fina comedia” (Bergson, 2011, p.9), o en “CONEJO”?

Concuerdo con Bergson (2011) en su apreciación acerca de la risa, sobre la que afirma que:

...no intentaremos encerrar la fantasía cómica en una definición. Vemos en ella, ante todo, algo vivo. La trataremos, por muy ligera que sea, con el respeto que se le debe a la vida. Nos limitaremos a observar cómo crece y se desarrolla. Forma tras forma, mediante imperceptibles gradaciones, sufrirá delante de nuestros ojos muy singulares metamorfosis. No desdeñaremos nada de lo que hayamos visto. De hecho, tal vez ganemos con este contacto permanente algo más flexible que una definición teórica; un conocimiento práctico e íntimo... Y tal vez nos parezca también que hemos adquirido, sin quererlo, un conocimiento útil. Razonable, a su manera, hasta en sus mayores extravíos, metódica en su locura, soñadora, de acuerdo, pero sin dejar de evocar en sueños visiones que enseguida son aceptadas y comprendidas por toda una sociedad, ¿cómo no iba a informarnos la fantasía cómica sobre los procedimientos de trabajo de la imaginación humana y más concretamente de la imaginación social, colectiva, popular? Procedente de la vida real, emparentada con el arte, ¿cómo no iba a decirnos asimismo lo que opina del arte y de la vida?. (p.9)

En relación a lo expuesto puedo aseverar que la caricatura es inherente a la risa y el humor. Esto me lleva a reflexionar sobre lo que se pregunta Pasteca (1968):

¿Se puede concebir un caricaturista que carezca de sentido de humor? Yo creo que no. Un supuesto caricaturista que careciese de sentido del humor sería, todo lo más, un autor de retratos exagerados y crueles...

El sentido del humor es necesario no sólo para hacer caricaturas, sino para el hecho mismo de ser caricaturista. El humor es un fruto de la inteligencia y una caricatura debe dirigirse a la inteligencia; es un producto de nuestro sentido del humor, que debe ser aceptado y comprendido por el sentido del humor de los demás...incluso por el de nuestra «víctima».

Claro que cuando el prójimo carece de ese tan deseado sentido del humor, habría que recordarle la tarifa que para sus caricaturas tenía establecida un famoso dibujante americano:

*Como yo lo veo*                      *1 dólar*  
*Como usted cree ser*            *5 dólares*  
*Como usted quisiera ser*    *25 dólares*

(p. 64)

“CONEJO” coincide con lo que Bergson, Freud y Baudelaire observan, pues la obra, mediante la comedia interpreta el imaginario social, colectivo y popular, y expresa su opinión sobre el arte y la vida. Y también con lo que explica Pasteca, pues es mediante la risa que mi obra muestra una parte del humor propio de la cultura popular.

Acerca de la risa popular, se puede decir, que esta no se ubica dentro de la cultura de masas, puesto que esta solo engendra la banalidad del entretenimiento, limitando los sentidos de festividad que evocan la comicidad, tratando, sobre todo, de ocultarlos o hacerlos meros hechos triviales. La risa en mi obra-caricatura esta ligada al juego, a esa necesidad y capacidad de entretejer un diálogo entre el espectador y la obra para provocar la sonrisa. Para esto creo una situación imposible dentro de la cotidianidad, una fractura de la real idea, (de la misma manera que ocurría con los bestiarios o el carnaval de la época medieval), es el otro lado de la idealización.

La obra no busca la perfección de la representación, más bien busca exagerar una situación. “CONEJO” no es proporcional a su tamaño real, aparece deformado para provocar el sin sentido y la risa, que según Baudelaire (1988) es un aire de superioridad que el ser humano siente ante las demás especies, aunque también puede significar síntoma de inferioridad, como lo acepta Montalvo (2009) en su “Fisiología de la risa”. La risa provocada por un conejo caricaturizado (la especie animal de la cual nos reímos, aunque solo como representación) evidencia que la fuerza de la comicidad no está en el objeto del que se ríe, sino en el que ríe, pues los animales no sienten superioridad frente a los vegetales, ni ellos frente a los minerales (Baudelaire, 1988, p.28).

“CONEJO” es, entonces, un animal estereotipado que se siente superior al espectador, pues la publicidad hace que el espectador lo ayude a su puesta en escena (se convierte en un signo – mercancía), el animal caricaturizado quiere ser visto, reproducido y vendido, provoca la risa puesto que “En la risa cómica el hombre juega con su propia deficiencia, que es la de no poder estar siempre en el ámbito coherente y armónico del pensamiento, sino en ser de él expulsado y arrojado al bajo mundo de la comicidad” (Barraza Caballero & Barrón Cortez, s.f, p. 49).

## CAPÍTULO III

### LA CARICATURA EN “CONEJO” & “RAQUETRATO”

*“La obra de arte (...) existe independientemente de sentimientos variables. No se dirige al espectador invitándolo a establecer una relación ante todo sentimental, sino a comprenderla. No se dirige a un solo aspecto del hombre sino al hombre entero, a sus facultades. Y más aún: no hace un llamado a un solo individuo sino a cada uno. Es creada para el público, y el artista necesariamente desea que la obra proporcione un diálogo entre él y el público...MUKAROVSKY”  
(Calabrese, 1987, p.94)*

#### 3.1 “CONEJO”

La caricatura no ha sido una constante en mi trabajo artístico, sin embargo, creo en la evolución del artista y en su capacidad de adaptarse y adoptar estilos, formas y referentes que sean convenientes portavoces de discursos artísticos.

Llegó un momento en mi vida en la que la caricatura prevaleció en mis trabajos, sobre todo en los dibujos. Empecé por una abstracción estilizada de mí misma, a manera de autoretratos, cuyo centro de interés son mis ojos (pues los considero una parte que me distingue del colectivo). El maquillaje y los dibujos en su alrededor, son una reminiscencia de la máscara, en el afán de ocultar la realidad. Pero, ¿no es eso lo que hasta ahora la caricatura nos ha mostrado?, la caricatura esconde y muestra rasgos exagerados de una realidad. Así en mis ojos se exagera la realidad y son una caricatura de sí mismos. (ver anexo 31)

Luego, bajo este mismo estilo, abordé la caricatura en su forma más pura: la que provoca la contemplación desinteresada y la risa franca. Dibujos, que representan mi realidad, mi percepción del mundo y de las cosas que aparecen en mi cotidianidad. (ver anexos 32 - 42)

Anteriormente mis trabajos estaban relacionados al realismo. Una lectura fue clave para la fabricación de “CONEJO”. Esta dice: “si el tema nos fascina, nos resultará fácil hacerlo y nuestro cuerpo

acompañará casi sin quererlo”. Por ello, decidí empezar este trabajo, pues las caricaturas se dibujaban en mi mente como si fueran una extensión de mi alma. Son formas que realmente aprecio y disfruto.

Además, en este trayecto, tropecé con un texto que hizo de la caricatura un recurso más provechoso para mi obra-caricatura:

La caricatura es una de las expresiones gráficas más subjetivas que existen...La vieja frase «Nada es verdad ni es mentira» adquiere sentido absoluto en el mundo de la caricatura personal. Nuestra opinión y las de otros pueden ser diferentes; pero todas ellas, como tales opiniones, son igualmente valiosas para usted. Todas le ayudaran a formarse su propia opinión. (Pasteca, 1968, p. 67)

De esta manera, si una obra tiene la categoría de caricatura “depende del cristal con el que se mire”. Es precisamente esta parte la que más satisface mis intenciones artísticas, pues tanto la caricatura como el arte son capaces de posibilitar infinidad de opiniones y reinterpretaciones que enriquecen la obra.

Pero, caricaturizar, debo reconocerlo, fue una actividad que mantuve al margen de las que supuse serían consideradas obras artísticas. Sin embargo, cuando empecé a construir “CONEJO”, sintagmática y semánticamente me di cuenta que la caricatura tiene mucho que aportar a la obra y al discurso artístico, sobre todo, en mis intenciones de crítica social que rápidamente he tratado en capítulos anteriores.

En mi representación “CONEJO”, se percibe una influencia formal del anime (como ya referí anteriormente, sobre el manga *kodomo*), ahora una cultura tan abordada por adolescentes, jóvenes y adultos. Es quizá la más clara representación de este incremento desmedido de las imágenes. Ahora, la cultura del anime se desborda en nuestro medio trayendo consigo varias simbologías externas que desean imponerse en nuestro imaginario cultural. A pesar de ello, creo que en ese supuesto deseo por consumir cierto tipo de cultura, reaparece y se redibuja la misma creciente finalidad de lucro por parte del sistema consumista: en realidad la gente no se enriquece culturalmente, se crea una cultura que se enriquece abusando del deseo de la gente por cultivarse.

Así aparece mi gusto por caricaturizar al conejo, puesto que este animal en sus funciones vitales y naturales es el que más significados ha aportado en este discurso de crítica social de la obra “CONEJO”. Para llegar a esta obra empecé con unos dibujos caricaturizados de animales en situaciones cotidianas, por ejemplo: el dibujo de un conejo preocupado por el tiempo (ver anexo 42) o estudiando (ver anexo 43), etc. Finalmente surgió esta obra-caricatura: un “CONEJO” muerto por un estallido en su cabeza provocado por la polución de imágenes (ver anexo 44). Muerto por la publicidad que ha saturado tanto a las imágenes animalescas, caricaturizándolas hiperbólicamente, deformándolas

y reescribiendo su destino en el escenario capitalista. Por ello en mi obra-caricatura, este animal llegó al límite de su existencia, pues, ya no existe el animal real en la ciudad, existe su doble que se prostituye constantemente para la audiencia.

### **3.1.1 “CONEJO” en mi experiencia escultórica**

La escultura es una expresión alimentada por mis experiencias cotidianas en la vida social, por tanto mis obras procuran dar un respiro a la manera tan sistemática en la que hoy en día se vive.

Descubrí algunos signos de la cultura popular que fueron convenientes simbologías que aportaron en mis obras escultóricas, las mismas que, concluidas, provocaron un placer estético en el espectador. En este camino (como lo expuse al inicio de este capítulo) me encontré con la caricatura. Cuando me encontraba realizando y reflexionando sobre estas obras cómicas, surgió, la pregunta: ¿quién, después de ver tantas banalidades en la TV, no disfrutaría de una buena caricatura?, en realidad, creo que la mayoría de personas, pues son más enriquecedoras que las caricaturas que nos muestran los *mass media*.

En efecto, yo misma encontré en la caricatura el placer estético que pretendo provocar en el espectador, aquel placer que nos libera de la realidad virtual a través del instante cierto de la sonrisa. Un acto indudablemente inherente al ser humano, pues “...No hay comicidad fuera de lo propiamente humano” (Bergson, 2011, p. 10). Además:

Varios han definido al hombre como “un animal que sabe reír”. También podrían haberlo definido como un animal que hace reír, pues si algún otro animal lo consigue, o algún objeto inanimado, es por un parecido con el hombre, por la marca que el hombre le imprime o por el uso que el hombre hace de él. (Ibídem)

Precisamente, es por esto, que descubrí, en la caricatura, la cualidad del “desplazamiento del marco comunicativo”, es decir, de la “paradójica transición desde el orden de la realidad al orden del juego y la fantasía”, para mediante el juego crear un diálogo entre el espectador y la obra y con la fantasía lograr deformar la realidad, es decir, lo concreto y tangible (logrando la metamorfosis).

Luego, con la obra cómica, como expresa Pasteca (1968) “Lo ideal sería que una caricatura fuese una biografía, sintética y completa del personaje, de su vida, de sus ideas, de sus sentimientos. Ante esta hipotética caricatura ideal deberíamos poder decir:” (p.62)

“CONEJO” se relaciona con las caricaturas propias del *mass culture* y critica su posicionamiento en el imaginario social. No obstante, soy consciente de que:



Aunque esto no sea posible de modo absoluto, hay que tratar de aproximarse a ello. Se trata de acumular la mayor cantidad posible de datos sobre nuestra «víctima». Pero –valga la paradoja–, no de acumularnos por «acumulación», sino por todo lo contrario: por síntesis. (Ibíd., p. 64)

Sin embargo, me anima el argumento de que “El estilo y el enfoque empleado por los caricaturistas implica un tipo de invención. Y cada caricaturista va configurando su propio lenguaje y símbolos; estos corresponden a una cultura y sus rasgos históricos” (Ibarra, 2006, p.11).

Con lo expuesto demuestro el valor que la caricatura me ofrece en mi experiencia escultórica-artística, aunque su complejidad tropezaba en su representación escultórica, –y es esta dificultad la que enriquece mi experiencia artística, tanto en el aprendizaje técnico como en el académico –, pues al ser la caricatura una representación (generalmente) bidimensional, me hallé en la paradoja de crear su tridimensionalidad.

En este proceso logré entender que la “...escultura es una cosa...cosa es todo ente que es en general” (López Chuhurra, 1967, p. 7) y en tanto cosa, “Además de ser una materia formada, la escultura es una **forma creada**. Por lo tanto es una forma inédita: antes de ella, esa forma no existía; después de ella, ‘no puede ser otra’.” (López Chuhurra, 1967, pp. 7-8).

Fundamentado en lo que dice este autor uruguayo se concluye que mis obras se encuentran entre la caricatura como forma creada y la escultura en cuanto materia formada, así, se puede decir que la escultura-caricatura es “...**una creación** en la cual interviene el hombre. Para decirlo mejor: la creación de una escultura es obra del hombre creador, del artista, ser que puede denominarse Demiurgo” (Ibíd., p. 8).

Entonces “CONEJO” aparece como:

...resultado de un enfrentamiento entre dos elementos fuertes. Existe por una parte la materia que se va a oponer al hombre-creador cuando se enfrente con él y trate de imponerse; es poseedora de un rico potencial expresivo, que está esperando la concretización de una **forma expresiva**. Del otro lado de la lucha está el artista que pretende transformar la naturaleza de esa materia, manejando las fuerzas con las que cuenta la naturaleza de su propio ser de artista. El creador solicita de la materia una entrega, una subordinación, pero la respuesta está condicionada siempre a ciertas exigencias, porque no todas las formas convienen a todas las materias...

Hemos establecido la “lucha” de los elementos, para poder asistir al nacimiento de una escultura. (Ibíd., p. 9-10)

Finalmente, con la escultura se llega al acto interpretativo mediante la contemplación, la que:

...lleva implícito siempre un deseo de encuentro, de comunicación; y en este primer encuentro con las obras, lo que puede interesar en primera instancia es la variedad de tipos de esculturas, o sea: los diferentes modos de estructurar un mismo lenguaje. (Ibíd, p.11)

Ya he citado la amplia gama expresiva de la caricatura en su recorrido histórico, su valoración como forma escultórica obedece a la libertad que me tomo como artista creadora.

Precisamente en este proceso creativo y en este recorrido escultórico concuerdo con López Chuhurra (1967) cuando expresa:

Guiados por el afán de encontrar el principio de todo, vamos a llegar a la zona del inconsciente donde aflora una imagen sin definición formal; es un estado de gestación, un “hacerse” indefinido en apariencia (doblemente indefinido: porque es confuso todavía y porque no se vislumbra el fin y el resultado del proceso). Se está gestando “algo”, y ese algo tiene urgencia por **expresarse**; si ello se consigue, la imagen confusa alcanzará una clarificación, y al mismo tiempo quedará satisfecha la **necesidad** del “decir” por medio del **hacer**.

La imagen se le presenta al artista como una energía vigorosa y dominante; el artista la siente, la vive. Intuye, sabe que dicha energía es capaz de **dar vida**, y por eso se entrega a la creación de un **ser que viva**. “Necesita” transformar en realidad concreta ese **sentimiento** vital que está viviendo. Pero si todo lo que existe debe tener una forma, se hace indispensable dar forma al sentimiento vital, a esa energía generadora de vida, para que se resuelva como existencia de una realidad concreta. En ese estado vivencial se encuentra el escultor, cuando se lanza al encuentro de la **forma escultórica**. (pp. 31-32)

### 3.1.2 Características técnicas

La obra “CONEJO”, escultura caricaturesca, realizada a escala mayor del referente, fue pensada con los requerimientos de la escultura pública. Está construida en metal (acero al carbón), ensamblada por partes y es de color rosa pálido.

El conejo, como varios animales, ha sido participe del proceso de domesticación, por ello mi obra se construye con materiales industriales, pues su forma natural ha sido procesada y acondicionada para adaptarse a la industria, al igual que “CONEJO”, ha sido domesticado.

Otro aspecto importante en la obra-caricatura es su solución técnica mediante el ensamblaje, lo que, además de facilitar su transporte, es alusivo al desmembramiento, pues su cuerpo, compuesto de partes, está en relación a la forma en que se construye un *puppet*: sea como acto y producto individual o como producción masiva de la industria. “CONEJO” se “cose” con “cordones” de suelda, sus piezas están ensambladas con pernos y tuercas, lo que es una alusión metafórica a las puntadas y costuras con las que se forma un *puppet*.

Así pues, esta obra alude al oficio manual de hacer un muñeco (otrora juego y ceremonia, que hoy la cultura de masas ha industrializado). Hoy en día la tecnología facilita la construcción de los objetos, por lo que la mano del hombre ya no es necesaria. Aunque se han aplicado procesos y herramientas industriales en la ejecución de esta obra, “CONEJO” es un objeto único, (aunque lleva en sí el concepto de reproducción).

En conclusión, “CONEJO” tiene hondas connotaciones semióticas, pues el proceso usado en su construcción y los materiales empleados aportan significantes a la obra. Es gracias a ello que se logra en un “...juego tensional metafórico...ver lo que generalmente no vemos...ésta es, según Bergson, la función principal del artista” (Oliveras, 2007, p.46) (ver anexo 45).

### **3.1.3 “CONEJO” en el *mass culture***

Cuando adopto la obra cómica dirigiéndola a la crítica social, es indispensable tener en cuenta que “...junto con el modo de existencia de los colectivos humanos, se transforma también la manera de su percepción sensorial. El modo en que se organiza...está condicionado no solo de manera natural, sino también histórica” (Benjamín, 2003, p.46), asimismo es importante expresar que:

...no es simple decir que la caricatura es un arte de amor al hombre. Es imposible criticar cualquier cosa sin un cierto grado de amor por lo que se critica. Una caricatura desprovista de amor es una caricatura fúnebre, que es lo último que puede ser una caricatura.

Es importante que nos imponamos un superobjetivo...Es un término inventado por el que fue director del Teatro de Arte de Moscú... Constantin Stanilavsky...les decía a los actores que lo importante no era cuidar los detalles de un papel, los gestos y actitudes en una obra determinada. Todo eso había que hacerlo, pero lo básico era fijarse un superobjetivo; saber –o creer– que a través de toda una carrera de actor uno estaba haciendo, o no intentando hacer, algo determinado, determinante, importante para él y para los demás.

Pues bien: nosotros los caricaturistas tenemos también un superobjetivo. Más que la oreja o la nariz de un determinado señor, importa la idea de que con nuestras caricaturas estamos dando constantemente una visión del mundo, estamos opinando sin cesar sobre el hombre, estamos definiendo nuestra propia manera de ser y de pensar.

Nuestro superobjetivo es lo que dará continuidad, un sentido general, una significación y una personalidad definida a nuestro trabajo. Con ello, podremos obtener con derecho propio nuestro puesto en la sociedad en tanto que caricaturistas; y, en el mejor de los casos, incidir en dicha sociedad de una u otra manera. (Pasteca, 1968, pp.116 - 118)

Una vez definido ya este superobjetivo y adoptándolo en la práctica artística, es necesario aproximarse a la cultura (sociedad) que se va a criticar a través de la obra “CONEJO”:

Los seres humanos vivimos en una sutil y fascinante red de imágenes, sonidos, colores y formas, que se han convertido en un instrumento estratégico para la formación de conciencias. La saturación de imágenes y sensaciones, que nos da el mercado, para su decodificación, requiere de inmediatez y de objetividad, pues, lo importante es que la estimulación sea constante con variedad, novedad, acción y movimiento, evitando sobre todo la complejidad discursiva.

“CONEJO” se construye como una abstracción del entendimiento de la era publicitaria, que paulatinamente, gracias al “ver como”, se expresa en una metáfora animal *in absentia parcial*, que trata, en palabras de Oliveras (2007) de “...ver con la mente las semejanzas” (p. 20), así, en esta obra se modifican los significados del animal y se transportan a los significados de cultura de masas, reinterpretando sus principios. Mi obra es un tropo, pues simboliza a través de la parte (el animal caricaturizado) el todo (la cultura de masas) que abusa de las caricaturas.

Es en la caricatura *kodomo* en la que me fundamento para demostrar la esencia doble de la caricatura como elemento de crítica social, es decir, en “...el dibujo y la idea, el dibujo violento, la idea mordaz y velada”(Baudelaire, 1988, p. 22), así, “CONEJO” como una metáfora transportadora de significados de la cultura de masas simboliza la peculiaridad de lo homogéneo, lo hiperbólico y lo efímero. Lo homogéneo en el sentido de hacer iguales a todos, de formar individuos con hábitos consumistas, individuos enfrascados en el sistema mercantilista, capaces de mudar de piel con la cambiante era de masas, un individuo-mercancía que sigue la linealidad de este tiempo.

Así, se puede decir que lo homogéneo es sinónimo de “unidad”, pues ella representa la mismidad, aquello que hace que se pierda la diferencia, lo que lleva a que lo uno sea igual a lo otro. Es en esta unidad que el espectador pierde su capacidad interpretativa.

Acerca de lo hiperbólico, Baudrillard (2006), sostiene que lo hiperbólico presente en las imágenes publicitarias, de la cultura de masas, ha agotado todos sus efectos, llegando a una pornografía de imágenes, que tienen una total desilusión, un erotismo nulo, una seducción que quizá esperamos, pero ya no existe, solo aparecen las imágenes como novedad, aparentemente diferentes, pero que, se reproducen bajo el mismo precepto del consumo.

Un conejo es aquel animal que se reproduce desmedidamente, por ello, “CONEJO”, es metáfora de publicidad, ya que esta reproduce mensajes decisivos en pequeños lapsos, pero que se anclan en la conciencia colectiva por un largo tiempo. Por ello, las marcas, como *vedettes* en el show consumista, son un elemento distintivo, son ellas las que motivan una pseudo identidad y diferenciación entre individuos.

La abstracción de la imagen, en “CONEJO”, corresponde a esa imagen que prolifera en la tecnicidad. Reflexionando en virtud de ello; ¿cuántos animales no han pasado por el cuarto de hora de fama de la televisión?, solo cabe recordar algunos ejemplos: Bugs bunny, Winney pooh, Barney, conejo de Play Boy, conejo de pascua, el conejo de Alicia en el país de las maravillas, Doraemon, Kurochan, Hello Kitty, Roger rabbit, Tambor de Bamby, el pulpo adivino del mundial de Sudáfrica 2010, Gardfield, The muppets y entre nosotros, lo más reciente, el cuy adivinador. En fin, la mayoría de estos animales han sido adoptados por la publicidad, resignificados, reproducidos y comercializados.

La cultura de masas hace de los animales un motivo comercial. Ya no solo los vemos en caricaturas en televisión, sino también reproducidos en peluches, películas, parques de diversiones, etc., esto es resultado del proceso de comercialización que se lleva a cabo constantemente. Pero, en cuanto a la escena cinematográfica como sostiene Baudrillard (2006), esa ilusión cinematográfica que existió:

...se marchó en proporción a esa tecnicidad, a esa eficiencia cinematográfica. El cine actual ya no conoce ni la alusión ni la ilusión: lo conecta todo de un modo hipertécnico, hipereficaz, hipervisible. No hay blanco, no hay vacío, no hay elipsis, no hay silencio; como no los hay en la televisión, con la cual el cine se confunde de una manera creciente a medida que sus imágenes pierden especificidad; vamos cada vez más hacia la alta definición, es decir, hacia la perfección inútil de la imagen. Que entonces ya no es una imagen, a fuerza de producirse en tiempo real. Cuanto más nos acercamos a la definición absoluta, a la perfección realista de la imagen, más se pierde su potencia de ilusión. (p. 14)

Entonces, en esta saturación de imágenes “...siempre que se agrega lo real a lo real con miras a una ilusión perfecta (la de la semejanza, la del estereotipo realista) se da muerte a la ilusión en profundidad” (Ibídem, p. 15). Es así, que la ilusión en los medios masivos de comunicación, sobre todo en la televisión, no existe, pues la TV, funciona como un arma que da muerte a la conciencia crítica del individuo y “...reduce al mundo a fantasma, y por tanto impide toda reacción crítica y toda respuesta operativa en sus adeptos” (Eco, 1973, p. 26).

Por otro lado, lo efímero, en la publicidad, es sinónimo de novedad, es decir, en el signo-mercancía que cambia incesantemente (una marca se posiciona sobre otra, una imagen es mejor que otra, un concepto es más innovador que otro, sobresalen abundantes estereotipos) como sucedió con la evolución de Mortimer a Mickey Mouse, dice Gubern (2005): “Su mutación respondía, en definitiva, al viejo precepto que aconseja cambiar algo para poder permanecer vigente” (p.33), por ello es frecuente que se creen nuevas modalidades publicitarias y se puede decir que, por lo expuesto, nuestra realidad es una realidad que cambia en pocos segundos para mimetizarse permanentemente bajo el mismo precepto de consumo.

“CONEJO” es una caricatura que ante el espectador es novedad, la misma novedad que tienen los dibujos animados para el público infantil. “CONEJO” trata de estimular el placer estético en el espectador, ese placer desinteresado frente a una forma bella, inocente e infantil, los mismos aspectos que no pueden ser ignorados por el público, pues estimula aquellos gustos estéticos adquiridos inconscientemente por la masa gracias a la publicidad, pues como dice Eco (1973), “La existencia de una categoría de operadores culturales que producen para las masas, utilizando en realidad a las masas para fines de propio lucro en lugar de ofrecerles realizaciones de experiencia crítica, es un hecho evidente” (p. 24).

Indagando más profundamente sobre “CONEJO”, encuentro que él es la “unidad” en la cultura de masas, pues esta es “...la realidad de los cuerpos multiplicables, estereotipados, desafectados y fragmentados, que pueden ser vistos como metáforas de la corporalidad contemporánea” (Oliveras, 2007, p. 86).

Sin embargo, en él también se puede encontrar la “síntesis”, pues, “CONEJO” rompe con el universal (la caricatura en la cultura de masas), partiendo de las negaciones, buscando nuevos comienzos, abriendo nuevas posibilidades. Aquí encuentra la posibilidad de diálogo, de encontrarse con el otro, es la posibilidad interpretativa que se abre gracias a que la obra se ubica en un espacio artístico. La “unidad” y la “síntesis” son dos características presentes en “CONEJO”.

### **3.1.4 La muerte de “CONEJO”**

Si se puede hablar de la muerte del arte, ¿porqué no hablar de la muerte de “CONEJO”? (en realidad de todas las caricaturas), la cultura de masas da muerte a la ilusión que crean las caricaturas, en ellas, como por ejemplo en las caricaturas de Quino, Vladdo, Angel Boligán, Al Hirschfeld, Bonil, Alberto Montt, etc., se encuentra un mensaje crítico que con ironía y sarcasmo dibujan la realidad que en primer momento provocan risa aunque luego incitan a la reflexión. (ver anexos 13 - 27)

En las caricaturas que nos ofrecen los medios masivos, generalmente vemos el mismo dibujo en situaciones jocosas pero sin sentido. No van más allá de la risa superflua, lo que mata cualquier posibilidad interpretativa, porque esas imágenes muestran todo su contenido, no hay más que pensar sobre ellas, son lo que vemos y nada más, es por ello que tomando como ejemplo nuevamente la cultura del anime, se reproducen muñecos, se realizan eventos como *ichiban* y *shibuzen cosplay team* en quito, COSMIX en Guayaquil, Anime fest en Cuenca, *cosplays*, se crean *vocaloids* como Miku Hatsune, en fin, se trata en estos actos o eventos de acercar al individuo más a la idealización que de estos personajes tiene, aunque sabe que solo son una realidad virtual, asiste a estos eventos y los

consume, pues solo ellos lo acercan a estos personajes fantásticos, entonces la gente vive un momento mágico junto a sus estereotipos, consumen la realidad virtual y alimentan a la cultura de masas.

Sucede igualmente con Mickey Mouse. Me pregunto: ¿cómo un ratón puede ser tan famoso? Si en nuestra cotidianidad es uno de los animales más repugnantes, no solo por sus connotaciones de muerte con la enfermedad y la suciedad. Es uno de los animales que menor afecto tiene por parte de los seres humanos, (pues una persona concientemente no se tomaría una foto con un ratón o no le dedicaría un gran parque de diversiones), aún así, la publicidad ha tomado las características más representativas de este animal y las homologa con las proporciones infantiles. Al respecto cabe mencionar lo que sobre este personaje, escribió Gubern (2005):

En 1943 Konrad Lorenz estableció la morfología anatómica que desencadenaba la afectividad adulta hacia los niños pequeños: tamaño mayor de la cabeza respecto al tronco, frente abombada, ojos grandes, extremidades cortas y gruesas, formas corporales redondeadas, mofletes sobresalientes, etc...Pues bien, bastante antes de que Lorenz hubiese publicado su trabajo, El Mickey Mouse de Walt Disney, con una estructura antropométrica como la descrita, era admirado por igual por Roosevelt y por Mussolini, quien lo amnistió en 1938 de su prohibición generalizada de los personajes dibujados de la cultura de masas norteamericana. Mickey fue, en una etapa previa, el ratón Mortimer, de mooro algado y caído...Gracias a un ejercicio de evolución posdarwiniana se convirtió en 1928 en ese personaje que, según algunas estadísticas, es el más conocido del planeta. A diferencia del primitivo Mortimer, en el diseño de Mickey...predominaron...las formas circulares, suaves y cálidas. (Gubern, 2005, p. 29)

De esta manera, gracias al manejo adecuado de la imagen de este ratón y la manipulación del público, se ha logrado que sea uno de los animales más apreciados en el mundo. Varias personas en el mágico mundo de Disney World anhelan abrazar a Mickey Mouse y a su elenco, para estas personas conocerlos era “un sueño hecho realidad”, estas representaciones caricaturizadas hiperestimulan sensorialmente al público, al punto de que “cada vez que los veo, no puedo contener las lágrimas”, entonces se comprueba que la gente crea un lazo afectivo con estos personajes, que no existen en la realidad, pero que son capaces de ofrecerles la felicidad, a cambio de un gasto económico, pero que, para alguien que desee la felicidad, resultará una inversión y no un gasto. Como dice Benjamín (2003):

Muchas de las deformaciones y estereotipos, de las mutaciones y catástrofes que pueden afectar al mundo óptico en las películas lo afectan de hecho en psicosis, en alucinaciones, en sueños. Y así, aquellos modos de obrar de la cámara son otros tantos procedimientos gracias a los cuales la percepción colectiva es capaz de apropiarse de los modos de percepción individuales del psicótico o soñador. El cine ha abierto una brecha en la verdad heraclitiana: los que están despiertos tienen un mundo en común, los que sueñan tienen uno cada uno. Y lo ha hecho, por cierto, mucho menos a través de representaciones del mundo onírico que a través de creaciones de figuras del sueño colectivo, como el ratón Mickey que hoy da la vuelta al mundo. (p.87)

En la misma línea discursiva, hay que referirse a uno de los estereotipos más deseados por el público infantil, las princesas de Disney, las *veddettes* de la mujer ideal, en fin, estos son ejemplos que corroboran que “El discurso disneyano constituye una propuesta, técnicamente muy elaborada y competente, de hedonismo prelibidinal, basado en la ley del mínimo esfuerzo perceptivo, psicológico e intelectual” (Gubern, 2005, p. 31). Como mencioné anteriormente, es por ello que el individuo pierde su capacidad interpretativa y la posibilidad del diálogo, es lo que hace la “unidad” en la cultura de masas.

### 3.2 “RAQUETRATO”

Finalmente, luego de investigar y reflexionar sobre la caricatura, creo conveniente concluir mi trabajo con un autorretrato. Si bien ya he retratado los principios del *mass culture* encuentro necesario retratarme a mi misma en el escenario cultural, pues, luego de ser consciente de ese constante deseo que tiene la cultura de masas hacia los individuos, concluyo con esta obra que representa mi ser único, pues aunque en momentos no se pueda escapar de esta realidad social, existen espacios que nos liberan de estas cadenas. El arte en lugar de reproducirnos como signos-mercancías, representa nuestra aura, nuestro alma elevándonos a un nivel superior, pues en esta obra escultórica quiero aplicar lo que dice Calabrese: “La obra de arte es...un *signo* que debe interponer un *significado* suprapersonal” (Calabrese, 1987, p.94).

#### 3.2.1 Características Técnicas

La obra “RaqueTrato” exalta y asume ciertas características de mis obras caricaturescas. Por medio de la solución multidimensional y con planchas de acero se forma el rostro; el cabello se representa con varillas. (ver anexo 46)

#### 3.2.2 ARTISTA - “RaqueTrato” - ESPECTADOR

“RaqueTrato” es un vocablo que se forma de la simplificación de dos palabras: *Raquel* y retrato. La obra no es una caricatura crítica-social, más bien es del tipo de caricatura personalizada, una caricatura que me exalta en mi condición de individuo y mi capacidad creadora, es decir, esculpo un retrato con mis rasgos característicos, para abstraer mi particularidad individual.<sup>5</sup> (ver anexo 28)

---

<sup>5</sup> Acerca del retrato, en la exposición “Del espejo a la máscara” hay un texto que dice: “Los artistas han convertido sus propios rostros en tema frecuente de su producción. La creación de su propio retrato es un reto irresistible; responde al impulso humano de mirar una cara e intentar descubrir quién se esconde detrás de ella. La construcción de sí mismo supone dos cosas: los otros que reconocemos y los que no comparten nuestras ideas ”



Si bien en “CONEJO” encontré todas las formas que se hallan en el manga o anime, en “Raquettrato” solo subyace mi condición individual, pues, como tal, no puedo ser reproducida por el mercado, esa es la condición de libertad que me corresponde y que mediante la práctica artística y la caricatura, logro materializar. Coincidiendo con un texto introductorio de la exposición “Del espejo a la máscara”, los retratos son: “...más que retratos descriptivos. No se busca la autocomplacencia; son la expresión del drama vital hecho forma plástica”.

Puedo decir que todos los objetos están sujetos a la posibilidad de ser resignificados. En el caso de “CONEJO”, como ya lo analice anteriormente, su sumersión en la cultura de masas y su reproducción es evidente (reinterpretando su existencia). No obstante, en la caricatura personal o retrato, se presenta la capacidad creadora del artista, como aquella acción que este realiza sobre la «tabla rasa». Como afirma López Chuhurra (1971):

... podríamos recordar la teoría de la «tabla rasa» sostenida por Locke. Para el filósofo, el hombre al nacer aparece como una tabla rasa, como una hoja en blanco. El conjunto de fenómenos y experiencias, *su existir*, va creando el dibujo de la vida sobre esa superficie original. Del mismo modo, el ser del artista queda grabado en la bidimensionalidad de la tela (tabla rasa al principio), pero ahora resultará la vida detenida en un lugar y en un momento de su propia existencia. (p.15)

En “CONEJO” se evidencia que la resignificación tiende a lo homogéneo, mientras que en “Raquettrato” la resignificación tiene a lo heterogéneo. Esta segunda obra tiene la finalidad de presentarse ante el espectador como lo distinto frente a las caricaturas propias de la cultura de masas. Es mi autorretrato, pero también es el del espectador, dicho de otra manera, mi autorretrato abre la posibilidad de ver en la caricatura una forma de “atrapar” un instante de nuestra vida, un momento de la existencia, la obra induce a dibujarnos como los seres metamorfoseantes que somos, es decir:

La actitud que conduce al artista a realizar una tan particular insición sobre la tela responde específicamente a una *necesidad interior* que lo acucia y a veces lo angustia.

Esta necesidad no es «el deseo de»; es más que un desear. Es un imperativo, una fuerza que impulsa y obliga al hacer, sin posibilidad de satisfacerse en el no-hacer. El hombre realiza su existencia por aquello que le falta por vivir. Vive en un fluir sin descanso, porque se realiza en la medida en que busca lo que le falta realizar. Por eso se proyecta; en algunos casos «viviendo» naturalmente, y en otros participando en las diferentes manifestaciones que modelan el cuerpo permanentemente inconcluso de la cultura. Este es el caso del artista, cuya trascendencia manifiesta el estado de crisis y desequilibrio en los cuales vive y por los cuales se realiza.

El desequilibrio es la provocación a la vida, al vivir, al realizarse, aunque el hombre jamás se realice en el sentido cabal del término. El hombre es un ente que vive realizándose. Porque es él mismo un desequilibrio es por lo que puede vivir. Una frase puede resumir lo antedicho: «El

no-ser todavía, el no-tener la totalidad de mí en el presente, me justifica como hombre». Por eso aspiro a ser, y pretendo tener la obra maestra de mí, que será finalmente tenerme. Pero como vivo en estado de desequilibrio (dado que no logro poseer la totalidad), busco y aspiro a encontrar una solución. (Ibídem, pp.15-16)

De esta manera, la obra, el arte, mis esculturas, ven al espectador no como un individuo ajeno a la escena cultural, sino en su condición de artista, en su actitud creadora<sup>6</sup>, entonces, artista – obra – espectador convergen en un diálogo, se crea una cadena hiperbólica que crea la unidad del arte, en consecuencia un “nosotros”, pues existe el “tú” (espectador), el “yo” (artista) y la obra (medio que conduce el mensaje para completar la comunicación), pues la obra, como dice Calabrese (1987): “Ha sido creada con la exigencia de que todos la comprendan por *igual*. Y si bien esta exigencia es solamente ideal, prácticamente irrealizable, es una propiedad esencial del arte y un estímulo esencial de la creación artística” (p. 94).

López Chuhurra (1971) afirma que:

...La obra representa entonces la respuesta a un momento de la búsqueda que procura lograr el «ser en la obra», «ser en el mundo». Para el artista ésta es la manera de existir: a través de su obra. La obra es la expresión de un ser artista, pero a su vez ella también tiene un ser-obra, que la justifica como ente que exige un lugar en el mundo.

¿Cómo surge este nuevo ente que se incorpora a la vida? Nace precisamente por un impulso de la voluntad creadora del artista. Al hallarse éste frente a la tela, siente que debe dar forma a «algo», y que la tela será su receptáculo y su elemento de sostén.

Desde el momento en que va apareciendo una imagen –no interesa ahora el carácter de ésta– surge de la tela el interlocutor que necesita el artista. Es entonces cuando el creador se enfrenta con otro ser, con el otro que lo observa intensa e incansablemente. El diálogo entre el «yo» del artista y el «otro» –esa imagen que está surgiendo en la tela– se va transformando en una lucha en la cual la fuerza potencial y la manifestada quedarán en última instancia determinadas en el ser que es obra. (p.16)

Entonces “Raquetato” surge como la imagen creada y formada de una necesidad, es ese impulso que da vida al ser artista, es mi autorretrato que testifica mi «ser en el mundo», (mi ser-estar en el mundo lo justifican mis obras escultóricas) es mi sentimiento presente el que se impregna en mis obras escultóricas.

De esta manera en “RAQUETATO” se encuentra ese sentimiento suprapersonal que evidencia su unicidad (como algo único), es decir, su aura, no como sucede en “CONEJO” y la reproductibilidad técnica que los *mass media* ejercen sobre él, dentro de esta condición en la obra se:

---

<sup>6</sup> El espectador, en su momento interpretativo, sin duda ejecuta un acto creativo.

...desvalorizan su aquí y ahora. Es algo que no afecta solamente a la obra de arte...se trata de un proceso que toca en el objeto de arte un núcleo sensitivo tan susceptible como no lo hay en ningún objeto natural. Ese núcleo es su autenticidad. La autenticidad de una cosa es la quintaescencia de todo lo que en ella, a partir de su origen, puede ser transmitido como tradición, desde su permanencia material hasta su carácter de testimonio histórico...

...lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es su aura...*Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido.* (Benjamín, 2003, pp.44-45)

No obstante, en mi retrato-caricatura pretendo proyectar el aura propia del ser humano, es su aura irreproducible, es lo que me da como individuo mi condición única. Muestro en mi autorretrato una representación autentica y única de mi misma, pues como afirma Calabrese (1987):

Según Gombrich, la representación no depende de semejanzas formales sino de la selección de requisitos mínimos de la función de representar. Las imágenes son «llaves capaces de abrir, accidentalmente, ciertas cerraduras biológicas o psicológicas, o, dicho de otra manera, son falsas fichas capaces, sin embargo, de hacer funcionar el mecanismo si se colocan en lugar de las fichas verdaderas». (p.64)

Para finalizar, sostengo que la caricatura puede ser portavoz de un discurso que critica al *mass culture*, pues es un espacio que permite al ser humano recordar su realidad histórica y criticarla, sin embargo, no se puede extrapolar su condición primigenia lúdica, pues en la caricatura se crea la situación de juego al reinterpretarse uno mismo, dejando de lado los estereotipos. Se busca en la caricatura personal, sobre todo, la autenticidad y la originalidad, es decir, se busca el aura que hace brillar nuestra actitud creadora como aquello que nos transforma constantemente y que eleva nuestro anima mediante la catarsis.

## CAPÍTULO IV

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

#### 4.1 Conclusiones

- La caricatura ensimisma una fuerte carga histórica que expresa el imaginario social de los pueblos, se transforma en una atemporalidad, pues subsiste para conocimiento de sus representaciones plásticas.
- La caricatura concurre en múltiples géneros y estilos, todos relativos al ser humano, por ello su valor como crítica social ha sido frecuentemente usado por varios artistas.
- En la caricatura, como en el arte, se usan recursos plásticos y literarios que aportan al discurso artístico y a la obra de arte.
- Tras un discurso que critica a la sociedad de masas, aparece la caricatura como un artificio catártico que reanima y libera el *anima* del espectador.
- La caricatura se dirige con el humor, desde la inteligencia hacia la inteligencia involucra la risa, el juego y la reflexión.
- La caricatura social, a pesar de ser un elemento crítico mordaz, deviene en un elemento catártico.
- El presente proyecto tiene como objetivo analizar a la caricatura desde su visión escultórica por lo que va a servir de apoyo a investigaciones que enfoquen a la caricatura en el escenario artístico.

#### 4.2. Recomendaciones

- Luego de investigar sobre la caricatura se recomienda incluir textos bibliográficos y materiales de apoyo que versen sobre la caricatura desde el análisis semiótico, estético y filosófico, pues los textos son escasos.
- Se recomienda analizar las obras artísticas más detenidamente, con la mente y el corazón, tratando de ver su lado invisible.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

1. Bachelard, G. (1985). *Lautrémont*. México D.F: FONDO DE CULTURA DE ECONÓMICA.
2. Bajtin, M. (1998). *LA CULTURA POPULAR EN LA EDAD MEDIA Y EN EL RENACIMIENTO*. Madrid: Alianza, S.A.
3. Baudelaire, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura*. España: Visor Dis, S.A.
4. Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte - Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
5. Benjamín, W. (2003). *LA OBRA DE ARTE EN LA ÉPOCA DE SU REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA*. México D.F: Itaca.
6. Bergson, H. (2011). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. (R. Blanco, Trad.) Buenos Aires: Godot.
7. Calabrese, O. (1987). *EL LENGUAJE DEL ARTE*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
8. Camacho Cuéllar, J & otros. (s.f). *CURSO DE DISEÑO GRÁFICO*. Bogotá: Ediciones Orbis S.A.
9. Eco, U. (1973). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.
10. Gombrich, E. H. (1999). *Los usos de las imágenes*. México: Fondo de Cultura Económica.
11. Grose, F. (2011). *Principios de la caricatura seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica*. Madrid: katz.
12. Gubern, R. (2005). *Patologías de la imagen*. Barcelona: Anagrama.
13. Ibarra, H. (2006). *Trazos de Tiempo, La caricatura política en el Ecuador, a mediados del s. XX*. Quito: Editorial MVSEO CUIDAD.
14. López Chuhurra, O. (1971). *Estética de los elementos plásticos*. Barcelona: Labor S.A.

15. López Chuhurra, O. (1967). *QUE ES LA ESCULTURA*. Buenos Aires: Columba.
16. Montalvo, J. (2009). Fisiología de la risa y otros textos. Quito: Ministerio de educación del Ecuador.
17. Oliveras, E. (2007). *La metáfora en el arte - Retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires: Emecé editores S.A.
18. Pasteca. (1968). *Dibujando Caricaturas*. Barcelona, España: ceac.
19. Zöllner, F. (s.f). *LEONARDO*. Germany: TASCHEN.

## DICCIONARIO

20. *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA* (2001). (22° edición) España: Espasa.

## REVISTAS

21. Guerrero, J. C. (2009). Caricatura y performance en los dialogos interculturales. *Revista de Estudios Sociales* , 46-57.
22. Monzón, C. A. (2005). La prensa y la caricatura como fuente de información en el proceso educativo. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, Mérida, Venezuela: Revista de Teoria y Didáctica de las Ciencias Sociales, pp. 175-183.

## TESIS

23. Mora Arévalo, A. S., & Arellano Enriquez, L. B. (Mayo de 2011). *Análisis Semiótico de la imagen sobre el debate de la ley de comunicación, estudio de caso: La caricatura como expresión del discurso editorial en los diarios El Universo y El Comercio*. Tesis previa a la obtención del título de: Licenciado en Comunicación Social con especialidad en desarrollo. Universidad Politécnica Salesiana sede Quito: Ciudad Quito, Ecuador.

## INTERNET

24. Barraza Caballero, L. F., & Barrón Cortez, A. T. (s.f.). *Lo cómico es cosa seria*. disponible en URL: <http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/26-10.pdf> [consulta 2012]

25. Barei, M. X. (07/2006). *Sátira, caricatura y parodia en la Argentina del s. XIX. Un caso paradigmático: el periódico Don Quijote (1884 - 1903) de Buenos Aires*. disponible en URL: <ftp://tesis.bbt.ull.es/ccssyhum/cs459.pdf> [consulta 2012]
26. Cabot, M. (2005). *Baudelaire, nuestro primer moderno*. Disponible en URL: [http://www.mateucabot.net/pdf/cabot\\_baudelaire.pdf](http://www.mateucabot.net/pdf/cabot_baudelaire.pdf) [consulta 2012]
27. Concepción, G. V. (2009). *Influencia de las caricaturas en los niños de 4 a 6 años de edad, que habitan en el municipio de Sola de Vega, Oaxaca en el año 2009*. disponible en URL: <http://investigacieu.files.wordpress.com/2010/04/influencia-de-las-caricaturas.pdf> [consulta 2012]
28. ¡Corre, conejo!. (2012).disponible en URL: <http://criticoestado.blogspot.com/2012/10/corre-conejo.html> [consulta 2012]
29. Díaz, K, A. (2011). *Historia de la Caricatura*. disponible en URL: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Historia-De-La-Caricatura/2198586.html> [consulta 2012]
30. Domenech, L., & Romeo, A. (s.f.). *LA CARICATURA: humor gráfico y literatura* . disponible en URL: [http://www.materialesdelengua.org/aula\\_virtual/descripcion/caricaturas/caricatura.htm](http://www.materialesdelengua.org/aula_virtual/descripcion/caricaturas/caricatura.htm) [consulta 2012]
31. *Estética de la Fealdad*. (2009). disponible en URL: <http://esteticadelafealdad.blogspot.com/> [consulta 2012]
32. Salazar Quintana, L. C. (2007). La fenomenología de la imaginación y la ensoñación creante en GASTÓN BACHELARD. disponible en URL: <http://es.scribd.com/doc/27083579/la-fenomenolog-ia-de-la-ensonaci-on-gaston-bach> [consulta 2012]
33. Trueno. (2009). *Tipos de caricatura*. disponible en URL: <http://trueno-trueno.blogspot.com/2009/04/tipos-de-caricatura.html>. [consulta 2012]
34. Urrero, G. (2007). *Historia de la caricatura*. disponible en URL: <http://www.thecult.es/Comic/historia-de-la-caricatura.html> [consulta 2012]

35. Villaveces, J, et ál, (2008). *Caricatura y economía: Una mirada a la histria económica de Colombia*. disponible en URL: [http://www.urosario.edu.co/urosario\\_files/9e/9e7b68d4-dcf8-4b99-8ea1-8dc1b6fb3f2f.pdf](http://www.urosario.edu.co/urosario_files/9e/9e7b68d4-dcf8-4b99-8ea1-8dc1b6fb3f2f.pdf) [consulta 2012]
36. Zaragoza, N. G. (s.f.). *La caricatura en el arte contemporáneo*. disponible en URL: <http://www.eduinnova.es/ene2010/caricatura.pdf> [consulta 2012]



## ANEXOS



**Anexo 1.** L. da Vinci, “STUDY OF A NUDE MAN” obtenido de <http://www.britannica.com/EBchecked/media/7345/Study-of-a-nude-man-sepia-drawing-by-Leonardo-da>



**Anexo 2.** L. da Vinci, “ESTUDIO PARA RETRATO GROTESCO DE UN HOMBRE”, obtenido de Zöllner, F. LEONARDO. Germany: TASCHEN.



**Anexo 3.** L. da Vinci, “PERFIL DE UN HOMBRE JOVEN Y UNO VIEJO”, obtenido de Zöller, F. LEONARDO. Germany: TASCHEN.



**Anexo 4.** L. da Vinci, “PRISIONERO” obtenido de [http://3.bp.blogspot.com/\\_SN-m\\_4hz5J8/S2enM2FS3zI/AAAAAAAAAB\\_k/\\_IGkZj1aZUs/s1600-h/prisoner.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_SN-m_4hz5J8/S2enM2FS3zI/AAAAAAAAAB_k/_IGkZj1aZUs/s1600-h/prisoner.jpg)



**Anexo 5.** L. da Vinci, “CINCO ESTUDIOS DE CARACTERES (CABEZAS GROTESCAS)” obtenido de Zöller, F. (s.f). LEONARDO. Germany:TASCHEN



**Anexo 6.** Bartolomeo Passerotti, “*ALLEGRA COMPAGNIA*” obtenido de <http://www.la-vie-du-jardin.com/pop-ups/figuier/lubricite.jpg>





**Anexo 7.** Bartolomeo Passerotti, “DOS VIEJOS ABRAZADOS” obtenido de <http://img27.imageshack.us/img27/360/30ugly4650.jpg>



**Anexo 8.** Honoré Daumier, “*LE PASSÉ, LE PRÉSENT, L'AVENIR*” obtenido de Gombrich, E. H. (1999). Los usos de las imágenes. México: Fondo de Cultura Económica.



**Anexo 9.** Collot, “*VARIOUS HUNCHBACKED FIGURES*”, obtenido de <http://www.jahsonic.com/JacquesCallot.html>



**Anexo 10.** Collot, sin título, obtenido de <http://polarbearstale.blogspot.com/2011/09/jacques-callot-15921635.html>



**Anexo 11.** Collot, “*VARIE FIGURE GOBBI*”, obtenido de <http://polarbearstale.blogspot.com/2011/09/jacques-callot-15921635.html>



**Anexo 12.** Caroto, “*NIÑO SOSTENIENDO UN DIBUJO*” obtenido de <http://revistaatticus.es/2009/11/05/giovanni-caroto>

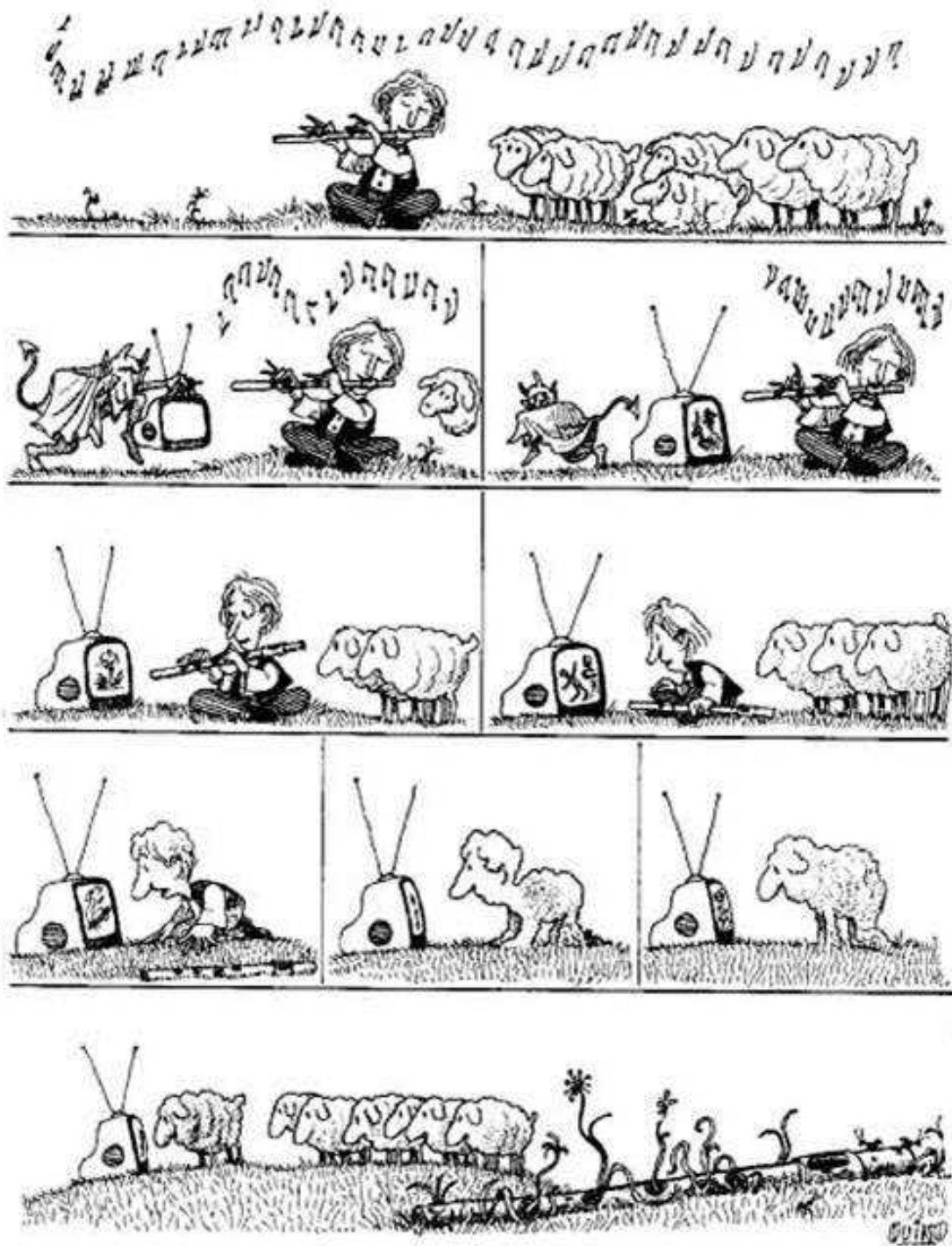


**Anexo 13.** Sin autor, sin título, obtenido de [http:// noticiasdeabajo.files.wordpress.com/2010/09/precariedad\\_laboral.jpg](http://noticiasdeabajo.files.wordpress.com/2010/09/precariedad_laboral.jpg)



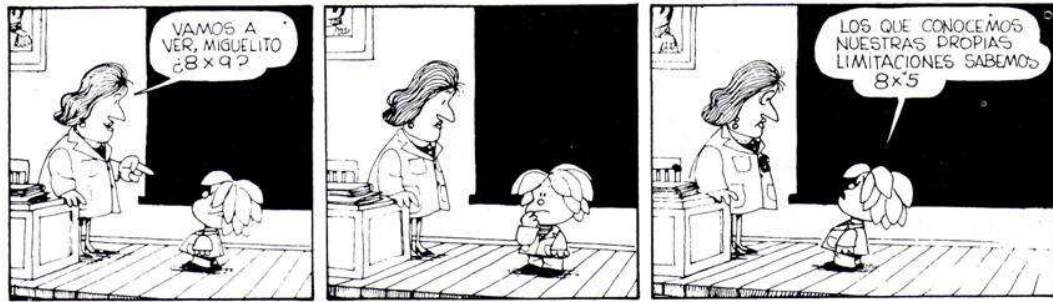
**Anexo 14.** Quino, sin título, obtenido de <http://licricardososa.wordpress.com/2010/04/10/quino-si-carino/>





Anexo 15. Quino, sin título, obtenido de <http://pinterest.com/pin/226798531205194408/>





Anexo 16. Quino, sin título, obtenido de Camacho Cuéllar, J & otros. (s.f). CURSO DE DISEÑO GRÁFICO. Bogotá: Ediciones Orbis. S.A.



**Anexo 17.** Al Hirschfeld, “MR. PICKWICK”, obtenido de <http://www.societyillustrators.org/The-Museum/2012/Al-Hirschfeld/Al-Hirschfeld,-Characterist.aspx>

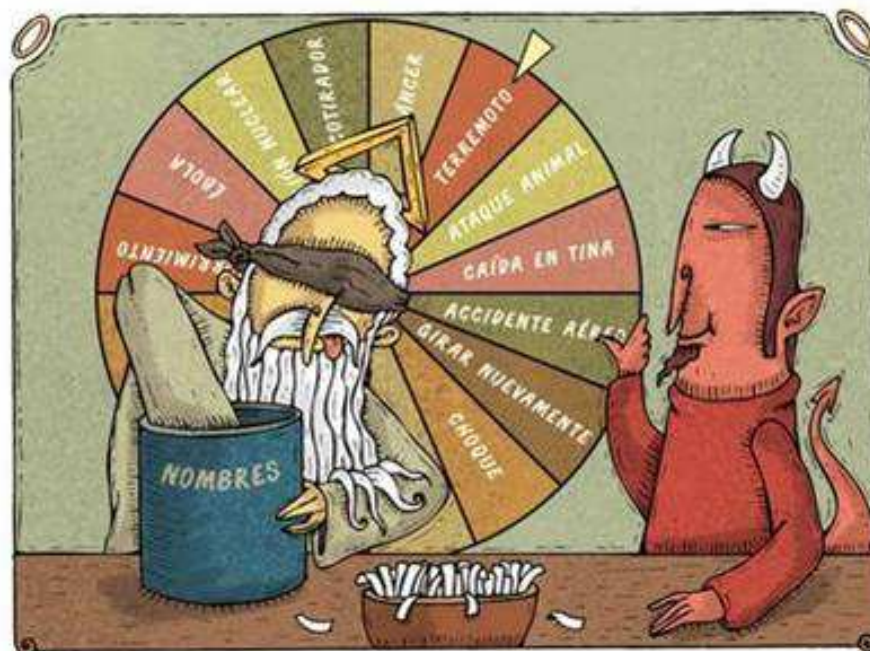


**Anexo 18.** Alberto Montt, “TERAPIA”, obtenido de <http://www.taringa.net/posts/humor/2914356/el-mejor-humor-grafico-de-alberto-montt.html>

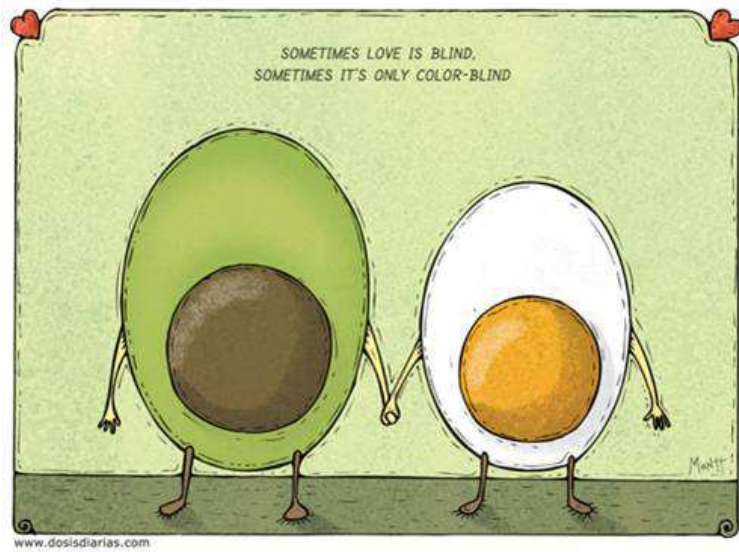




**Anexo 19.** Alberto Montt, “COMIC”, obtenido de [http:// www.taringa.net/posts/humor/2914356/el-mejor-grafico-de-alberto-montt.html](http://www.taringa.net/posts/humor/2914356/el-mejor-grafico-de-alberto-montt.html)



**Anexo 20.** Alberto Montt, “DESTINO”, obtenido de [http://www.dosisdiarias.com/2007/06/blog-post\\_02.html](http://www.dosisdiarias.com/2007/06/blog-post_02.html)



**Anexo 21.** Alberto Montt, “LOVE””, obtenido de <http://www.onelargeprawn.co.za/2010/08/12/alberto-montt-in-daily-doses/>

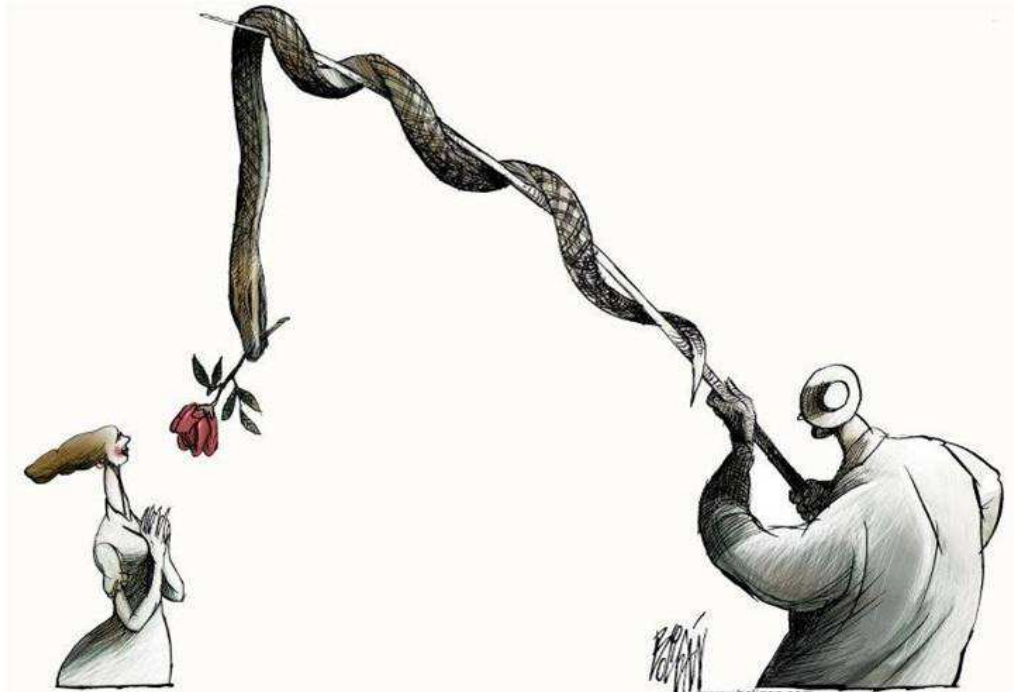


**Anexo 22.** Angel Boligán, “PERVERSA”, obtenido de <http://www.boligan.com/index2.php?id=7>



**Anexo 23.** Angel Boligán, sin título, obtenido de  
[http://www.irancartoon.ir/gallery/album122/Angel\\_Boligan\\_Corbo\\_Mexico](http://www.irancartoon.ir/gallery/album122/Angel_Boligan_Corbo_Mexico)





**Anexo 24.** Angel Boligán, sin título, obtenido de <http://www.eluniversal.com.mx/wcarton11311.html>



**Anexo 25.** Bonil, Sin título, obtenido de [http://bonilperiodismo.blogspot.com/2009\\_05\\_01\\_archive.html](http://bonilperiodismo.blogspot.com/2009_05_01_archive.html)



**Anexo 26.** Vladdo, sin título, obtenido de <http://politica.juvenil.blogspot.com/2011/05/vladdo-aleida.html>



**Anexo 27.** Vladdo, sin título, obtenido de <http://comola.vioenlasajo.blogspot.com/2009/02/con-el-patrocinio-de-don-vladdo.html>



**Anexo 28.** Sin autor, “DONGURI USAGI”, obtenido [http://www.fotolog.com/frutilla\\_\\_1313/35831687/](http://www.fotolog.com/frutilla__1313/35831687/)





**Anexo 29.** Sin autor, “PEGATINAS DE USAGI KAWAII DEL CONEJO DE CONEJITO”, obtenido de [http://www.zazzle.com/pegatinas\\_de\\_usagi\\_kawaii\\_del\\_conejo\\_de\\_conejito-217184463925099547?lang=es](http://www.zazzle.com/pegatinas_de_usagi_kawaii_del_conejo_de_conejito-217184463925099547?lang=es)



**Anexo 30.** Sin autor, “HAMTARO”, obtenido de [http://www.tumblr.com/tagged/lacitos?language=pt\\_PT](http://www.tumblr.com/tagged/lacitos?language=pt_PT)



**Anexo 31.** José Paredes, Raquel Jácome; “AUTORETRATO”

Dibujo / lápiz, lápices de colores y esfero sobre papel

20cm x 15cm



**Anexo 32.** Raquel Jácome, “MUÑECA 3”

Dibujo / esfero y lápices de colores sobre cartulina

11cm x 12cm



**Anexo 33.** Raquel Jácome, “MUÑECA 2”

Dibujo / esfero y lápices de colores sobre cartulina

11,5cm x 17cm



**Anexo 34.** Raquel Jácome, sin título

Dibujo / carboncillo sobre catulina de algodón

14cm x 12cm



**Anexo 35.** Raquel Jácome, “NIÑA ROJA”

Dibujo / lápices acuarelables sobre cartulina de algodón

34cm x 13cm



**Anexo 36.** Raquel Jácome, sin título

Dibujo / carboncillo sobre cartulina de algodón

16cm x 14cm





**Anexo 37.** Raquel Jácome, sin título

Dibujo / lápiz sobre cartulina de algodón

12,5cm x 15,5cm



**Anexo 38.** Raquel Jácome, sin título

Dibujo / esfero sobre cartulina de algodón

9,5cm x 11cm





**Anexo 39.** Raquel Jácome, “HADA”

Dibujo / esfero y lápices acuarelables sobre cartulina de algodón

10cm x 13,5cm





**Anexo 40.** Raquel Jácome, sin título

Dibujo / esfero y lápices acuarelables sobre cartulina de algodón

20cm x 22cm



**Anexo 41.** Raquel Jácome, "ALICIA"

Dibujo / esfero y lápices de colores sobre cartulina de algodón

19cm x 24cm



**Anexo 42.** Raquel Jácome, “CONEJO BLANCO”

Dibujo / esfero sobre cartulina de algodón

10cm x 9,5cm





**Anexo 43.** Raquel Jácome, sin título

Dibujo / esfero y lápices de colores sobre cartulina de algodón

10,5cm x 11cm





**Anexo 44.** Raquel Jácome, "TIME IS OVER"

Dibujo / esfero y lápices de colores sobre cartulina de algodón

16,5cm x 19,5cm



**Anexo 45.** Raquel Jácome, “CONEJO”

Escultura en metal

2m alto x 2,20 largo, 1,80 ancho (dimensiones variables)



**Anexo 46.** Raquel Jácome, “RAQUETRATO”

Escultura en metal

75cm alto, 30cm ancho, 41cm largo